15 DE AGOSTO 1999 · AÑO 3 · Nº157

Las obras de teatro de Don DeLillo
Las crónicas de la era Mary McCarthy

RADAR

El nuevo disco de Tom Petty
Los dibujos de Oski y Patricia Breccia

Esto no es un artista

En una biografía monumental, Calvin Tomkins cuenta cómo hizo Marcel Duchamp para inventar el arte del siglo XX

Yerba buena



Después de una exahustiva investigación de ímproba pericia periodística, *Radar* logró hacerse con un e-mail que anda circulando por los claustros universitarios. A continuación, se reproduce el documento que da cuenta de cómo se diferencian las distintas universidades de Buenos Aires según sus letreros sobre el cuidado del césped:

Universidad de Belgrano:
"Ay, gordi, no pises el pasto, ¿tsí?".
Universidad de San Andrés:
"Favor de no aterrizar sus jets privados sobre el césped".
Universidad Católica Argentina:
"No pisen el césped, por el amor de Dios".
UADE:
"Si encuentran pasto, avisen, así construimos ahí otro edificio".
Universidad del Salvador:
"Si usted pisó el pasto, haga el favor de pagar en caja, gracias".
UBA (CBC): *"Favor de no robarse el pasto".*
UBA (Derecho):
"No pisar el césped, Ley 8977, Ordenanza 13667".
UBA (Ingeniería):
"No hay pasto".
UBA (Psicología/Filosofía):
"No fumarse el pasto".
Universidad Austral:
"Si usted pisa el pasto, se irá al infierno".

El granero del mundo

A los sesenta y un años, Rose Marie Fanucchi es la fundadora, editora y única periodista de la revista *Coastal View News*, que edita una vez por semana desde un departamento de un ambiente en Carpinteria (California). La revista sirve a los habitantes del pueblo para informarse sobre cuestiones de suma importancia local, como "La mejoría de Mabel después de su caída del otro día" y "La visita de Jack a su tío en Minnesota". Hace tres meses, Fanucchi leyó en otro diario local que un granero del siglo XVIII había sido desmantelado en la Costa Este y estaba siendo transportado a Santa Bárbara, a media hora de Carpinteria. La periodista publicó la noticia abajo de una queja sobre los problemas con la recolección de basura en el pueblo y arriba de una nota sobre la graduación en la Universidad de Stanford del sobrino de unos vecinos. Un mes después, el *Coastal View News* recibió una carta documento en la que se la intimaba a "no divulgar más información que permita averiguar directamente o indirectamente la ubicación del granero histórico". En su defecto, la demanda sería millonaria. Según el abogado, "mi cliente viaja largas distancias para asegurarse no ser localizado por sus fans o personas peligrosas". Acto seguido, el abogado revelaba que su cliente era Joel Schumacher, director de las dos últimas secuelas de *Batman*. Fanucchi le mandó una respuesta escrita al abogado, asegurándole que en ningún momento quiso "invadir la soledad" del nuevo vecino, a quien no conocía y del que nunca había visto ni una película, pero al que de todos modos deseaba enviarle un mensaje: que no gaste fortunas en cartas documentos ni en abogados que "escriben Carpenteria en vez de Carpinteria, el nombre de un pueblo donde a nadie le importa qué tiene Schumacher en el granero".

Cosa de negros



Después del batacazo que dio con *Hombres de Negro*, Barry Sonnenfeld volvió al ruedo con *Wild, Wild West*, una adaptación de la serie de televisión norteamericana que hizo furor entre 1965 y 1969. Pero a pesar de pelearla en la cima de los rankings de recaudaciones, a la película le vienen lloviendo acusaciones desde el día del estreno por sus chistes de alto contenido racista. Según la versión oficial, en los diálogos del guión original no se hacía ninguna mención al color de Jim West, hasta que Will Smith le sugirió a Sonnenfeld incluir algunos chistes. Así, por ejemplo, Kenneth Branagh le dice a Smith que parece "el tío de un mono" (amén de una serie de chistes filmados que no consiguieron el visto bueno en las funciones privadas y tuvieron que ser eliminados para la versión final de la película). Robert Conrad, el actor que hizo de Jim West en la serie televisiva de los 60, dijo a diestra y siniestra en diarios y revistas yanquis estar "profundamente decepcionado por el humor de la adaptación". El periodista Chris Hicks disparó con munición más gruesa: según Hicks es imposible que un negro haya sido agente secreto del gobierno en el Lejano Oeste de 1870 y haya logrado infiltrarse en una sociedad racista. Por otro lado, la idea de adaptarla en un futuro sin tensiones raciales (como decidió George Lucas para su *Episodio 1* de *La guerra de las galaxias* al incluir a Samuel Jackson como Jedi) tampoco salva la situación, porque por más que suceda en el futuro, todos se la pasan haciendo chistes sobre el tema. Sonnenfeld y Smith salieron a hacerle frente a la ola de acusaciones argumentando que "es divertido ser lo que ellos llaman *políticamente incorrecto* en un país donde la vida es tan aburrida". Muy bien por ellos, si no fuera porque la película es igual de aburrida.

YO me pregunto

¿Por qué las cuotas son cómodas?

Ya que te la ponen, lo menos que se puede pedir es que estés cómodo.
Maso, de 4 Patas

Porque se sientan en un sillón con un vaso de whisky, un buen habano y te esperan y te esperan.
Jorge, de Palomar

Porque no hacen nada. Nosotros tenemos que gestionarlas, avalarlas, sufrirlas y pagarlas.
El Fantasma de la Opera

Acá el cómodo es Palermo: él no mete goles y nosotros pagamos.
Gil y Gil, del Frávega de Caballito

Para que cuando te acomoden no te duela.
Héctor Pérez, el pícaro

Porque andar con bolsas es incómodo, entonces uno ve cuántas cuotas son y no compra nada.
Ama Reta, del Bajo Palermo

A mí me incomodan horrores, pero pregúntenles a quienes las cobran.
León, de la Kilómetro

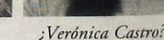
Porque nos dejan en bolas.
Daniel, del Taller de Pueyrredón

Porque en una época sólo las conseguían los que tenían acomodo.
Jorge Coronita, de Antropología I

Para el próximo número:
¿Por qué la sangre de la realeza es azul?

SEPARADOS AL NACER





¿Joan Collins? *¿Verónica Castro?*

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Las sandalias del pescador

POR FOGWILL Es evidente que la política cultural alfonsin-menemista sigue empeñada en desactivar el monumento que Clorindo y Bullrich erigieron en la ciudad, y a pesar de la voluntad de sus autoridades en las décadas que demoró su construcción: la usan como fuente de electricidad para conciertos horribles, fondo de fotos de casorio, centro de encuentros nimios de la cultura, y hasta de pabellón de exposiciones de Páez Vilaró. Justo allí, en el polo oeste de un cuadrilátero de tres hectáreas, que contuvo el bunker subterráneo de Gelly y Obes, donde pensaba resistir Perón con sus perritos y sus cartas de chicas de la UES, donde López Rega quería erigir el Altar de la Patria, aunque se conformó con poner la Piedra Mágica de Siro y los cimientos de ATC, y donde desde hace unos años se encienden la velas (eléctricas) del rito de Ianucá, y donde, ecuestre, se luce la figura del escritor y general genocida de Paraguay, don Bartolomé Mitre.

Entre malos recuerdos y esperpentos visuales, la réplica de bronce o plástico de este Papa pescando no cambiará mucho el espacio simbólico del barrio. No defiendo al Papa ni a los polacos, que creyeron haber venido a América y terminaron en el Tercer Mundo.

Viendo que llegó a conducir una burocracia podrida como la Iglesia Romana, no puedo descartar que el señor Wojtyla sea, también, un hijo de mil putas como Mitre, López Rega o los que fomentan exposiciones de Páez Vilaró, entronizan tetonas de Botero en las plazas, ceden espacios públicos para festivales de rock al servicio de las grabadoras canallas, celebran ferias del libro, inauguran cementerios-shoppings, promueven Buenos Aires no Duerme, o directamente, se postulan para gobernar y lo consiguen.

Pero reconozco que este Papa me cae bien: escribió sobre Juan de la Cruz, lee poesía española, fue a Cuba, esquía, se hizo una piscina en su despacho y comparto su posición respecto del aborto, la ingeniería genética y el mito del progreso capitalista.

Seguro que también Wojtyla "algo habrá hecho" pero, igual, lo siento más cercano a él que al héroe de Paraguay, y que a cualquiera de los que andan haciendo circular esta cadena de la felicidad escultórica.

Alguien —no yo— debió haber votado a estos diputados y senadores que, probablemente, terminen entronizando la estatua del Papa Pescador. Si el proyecto llegase a buen término, no es justo culpar a los pobres polacos: la culpa será del electorado y del régimen que permite que cuestiones de estética urbana, junto a otras tanto o más trascendentes, se diriman mediante la ceremonia de poner papelitos en cajitas un domingo cada dos o tres años.

(Este texto fue escrito por Fogwill a manera de descargo, después de que su nombre apareciera entre las firmas al pie de la carta que condena la estatua del Papa Juan Pablo II en la explanada de la Biblioteca Nacional.)

SUMARIO

Pocos papeles más trágicos que el de los escritores norteamericanos tomándose vacaciones para escribir una obra de teatro y a ver qué pasa. Casi nunca pasa nada, o pasan cosas horribles. Más de diez años después del estreno de The Day Room –y como golpe de efecto para superar la publicación de su colosal novela Underworld– el talentoso e intrépido Don DeLillo vuelve a subirse a las tablas con Valparaiso, sátira feroz y divertida crítica a los medios de comunicación y el rol que ocupan en la invasión de nuestras vidas privadas.

El escenario ■ del crimen

POR RODRIGO FRESAN Los escritores norteamericanos y su relación siempre peligrosa con el teatro. Pésima relación. Nada –casi nunca– funciona como debería funcionar pero, aun así, los escritores vuelven una y otra vez, cometen el mismo error, tropiezan con la misma piedra y se estrellan contra los neones de su nombre en las marquesinas de Broadway. Hay un momento iniciático y primal para el síntoma de una enfermedad que no cesa: Henry James y la noche del estreno de su obra *Guy Domville*. Al final, Henry James salió a saludar y le gritaron y le tiraron de todo. James -quien nunca volvió a escribir para el teatro– dijo que "el público se había comportado como un grupo de salvajes golpeando un reloj de oro" y que esas habían sido "las peores horas de mi vida". Y, conviene aclararlo, *Guy Domville* era y es una muy buena obra de teatro. Pero lo cierto es que, a partir de entonces, una especie de maldición tutankamoniana ha hecho estragos en la vida de todo aquel que haya pretendido saltar de la página en blanco al escenario vacío.

John Updike –quien nunca será recordado por su obra *Buchanan Dying*– dice las cosas por su nombre cuando, de regreso del fracaso, explicó: "Desde Twain pasando por James hasta Faulkner, la historia del novelista norteamericano como dramaturgo es una historia triste. Harold Brodkey, un espléndido escritor de mi generación, desapareció durante cinco años dentro de una obra que ni siquiera fue producida. Lo cierto es que un novelista no está más preparado para escribir para el teatro que un corredor de larga distancia para el ballet". Cuando se le preguntó a Truman Capote de cuál de los fracasos en su vida era del que había aprendido más, respondió: "De cualquiera que haya tenido que ver con el teatro". Abundan los naufragios pero, no importa, ellos siguen subiendo a bordo por el solo placer de oír el canto de las sirenas. Por un lado, la ilusión de hacer dinero ("Mi obra es la más divertida jamás escrita y voy a ganar una fortuna", escribió en su momento el joven Fitzgerald antes de que la fallida *The Vegetable* no hiciera reír a nadie); por otro, la certeza de que todo empieza, transcurre y termina en Shakespeare y si él pudo por qué no nosotros. Ver cómo es eso de volar demasiado cerca del sol. Por eso y entonces nadie recordará a Thomas Wolfe por *Welcome to Our City* o *The Return of Buck Gavin*, a Saul Bellow por *The Last Analysis*; a William Styron por *In the Clap Shack*; a E. L. Doctorow por *Drinks Before Dinner*; a Paul Auster por *Laurel and Hardy Go To Heaven*, *Blackouts*, o *Hide And Seek*... Hay gloriosas excepciones –Carson McCullers con *The Member Of The Wedding*, William Saroyan con *The Time of Your Life*, Thorton Wilder con *Our Town*– pero son, sí, aberraciones de la naturaleza, excepciones que confirman la regla. Y hay, también, formas nobles de la más descarada astucia: la teatralidad de novelas hechas de puro diálogo (*Deception* de Philip Roth y *Vox* de Nicholson Baker); los experimentos teatrales de cuento-como-pequeña-obra de Bernard Malamud y Peter Taylor; o las codas escenificables a libros ya publicados con mejor o peor suerte: Norman Mailer y la versión teatral de *The Deer Park*; J. P. Donleavy y *El hombre de mazapán*, *Cuento de hadas de Nueva York*, *Un hombre singular*, *El triste estío de Samuel S*; Joseph Heller y *We Bombed in New Haven*; y Kurt Vonnegut con *Happy Birthday, Wanda June*.

Según el tan despiadado como justo crítico literario Peter S. Prescott, de vez en cuando los escritores norteamericanos "nos presentan sus obras de teatro como un padre presentaría a su hijo malformado: afectuosamente, con el compromiso de un padre, pero también un poco nervioso y a la espera de ver qué nos parece porque él nunca está del todo seguro. Y la triste verdad es que, por lo general, ese hijo no luce muy bien que digamos".

Más allá de toda teoría profunda y terrena, de cualquier aproximación psicologista y existencial, tal vez Kurt Vonnegut sea quien mejor explicó lo aparentemente inexplicable con la conmovedora precisión del teniente Columbo enumerando los razonables motivos detrás de un irracionalasesinato: "Escribimos teatro porque empezamos a sentirnos solos. Casi siempre, los escritores norteamericanos se lanzan a escribir drama entre los cuarenta y sesenta años. Es algo que tiene que ver con la soledad. Las familias se dispersan, los chicos crecen y la escritura es un asunto extremadamente solitario. Y es física y psicológicamente malo pasar tanto tiempo sentado con uno mismo. Las condiciones de nuestro trabajo son pésimas y un buen día descubrimos que no queremos estar solos, que fumamos de más y bebemos demasiado, que queremos conocer gente. Y, aunque uno muy temprano en su vida haya tomado una decisión clara a la hora de ser novelista en vez de dramaturgo (la posibilidad de ser las dos cosas es más bien remota), decidimos contradecirnos. Nos ponemos a escribir malas obras de teatro para tener una buena excusa para salir de casa, para no estar solos".

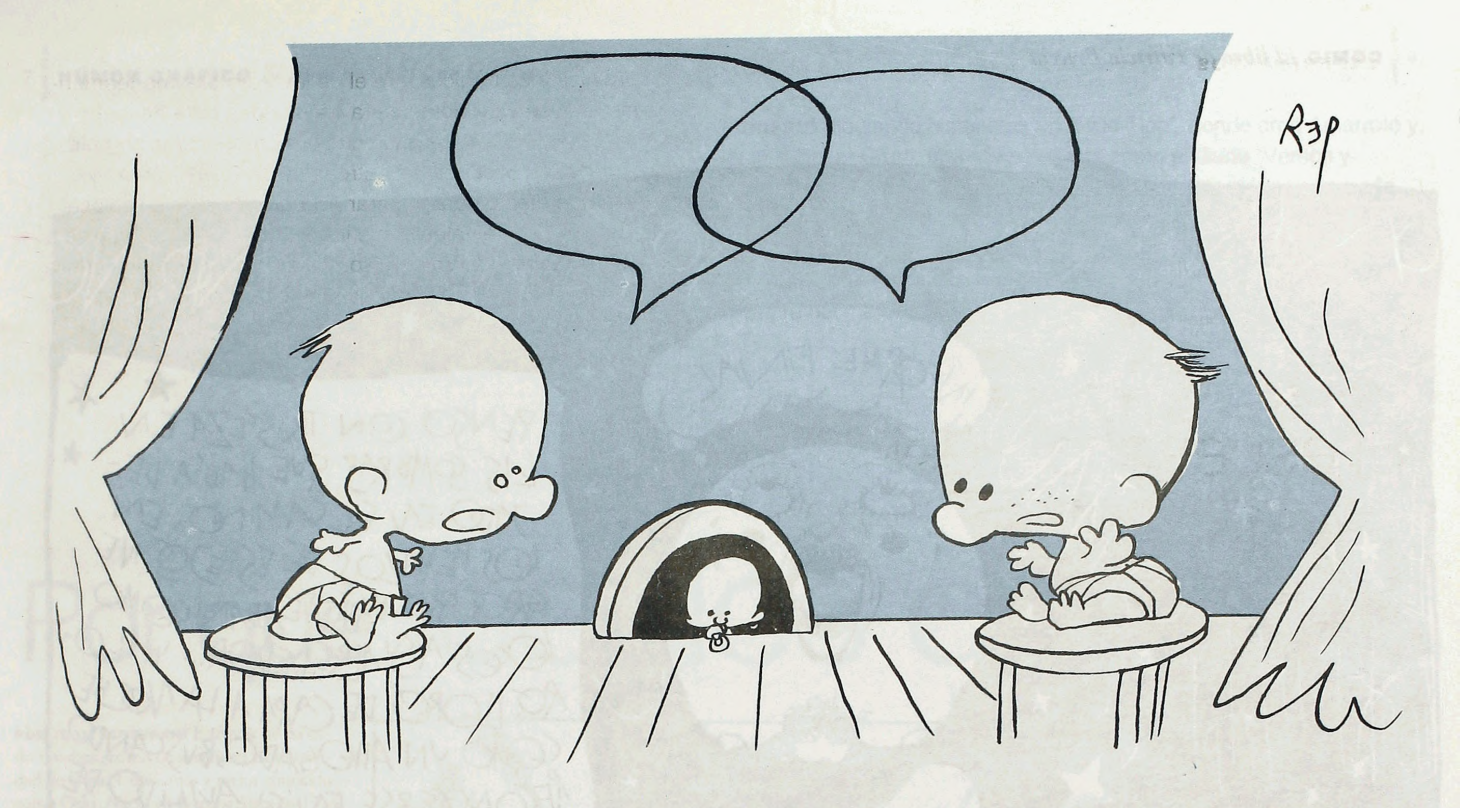
PRIMER ACTO

Lo que nos lleva a Don DeLillo y a las obras de teatro de Don DeLillo. Un escritor solitario. Pocas entrevistas, pocas fotos, pocas ganas de conocer gente. Alguna vez entregó tarjetas con su nombre y, bajo él, una inscripción que lo decía todo: *No me interesa hablar*. "Silencio, exilio y un poco de malicia", definió alguna vez su credo para los periodistas Tom LeClair y Larry McCaffery. A Don DeLillo no le interesa hablar. A sus personajes sí: "Hay cincuenta y dos maneras de escribir diálogos que suenen fieles al modo en que la gente habla; diálogos saltarines, afilados, un poco hostiles, diálogos que sean casi obsesivos a la hora de resultar graciosos más allá de cualquiera circunstancia", contó DeLillo a la hora de su entrevista con *The Paris Review*. A Don DeLillo no le interesa conocer gente ("los escritores toman grandes medidas para asegurar su soledad y luego son los primeros en sabotearlas; no es mi caso") pero a sus personajes sí: conocer gente y hablar mucho. DeLillo es un gran escritor técnico a la hora del diálogo porque es un escritor al que le gusta jugar con los lenguajes especializados de un campo reconocible y con las atípicas conversaciones que se derivan de ellos al implantarles un virus extranjero. "Los lenguajes especializados pueden ser muy hermosos. Misteriosos y a la vez precisos... Rilke dijo que había que volver a nombrar el mundo. Volver a nombrar sugiere un renacer, una inocencia", dijo DeLillo. Así, su obra novelística como un nuevo y gran lenguaje especializado construido a partir de viejos lenguajes especializados. Así, *Americana* (1971) se apropiaba del lenguaje de la televisión y del documental; *End Zone* (1972) fusionaba la jerga críptica del fútbol americano con la claridad nuclear de la guerra atómica; *Great Jones Street* (1973) aullaba el grito primal del rock; *Ratner's Star* (1976) llevaba al frecuentado territorio y al lenguaje común de la novela de iniciación el idioma exacto de las matemáticas duras, la astronomía de altura y la ciencia como ficción; *Players* (1977) hace comulgar a la novela de crisis matrimonial con crisis terroristas; *Running Dog* (1978) hace que la ética –o la falta de ética– periodística se acueste con el sexo hard con la excusa de la búsqueda un film porno-casero con Adolf Hitler como protagonista; *The Names* (1982) revisita la idea del norteamericano en el extranjero fundiéndolo con la novela de espionaje; *White Noise* (1985) es la autopsia a la novela de suburbio abierta con el frío bisturí de una catástrofe universal donde el ruido blanco de los artefactos domésticos arrasa con todo y todos; *Libra* (1988) relaciona a la novela política y pública con el héroe existencialista en la ambigua figura del supuesto magnicida Lee Harvey Oswald; *Mao II* (1991) se explaya en la imposibilidad del rol ermitaño de un escritor salingeriano como anomalía en un época donde lo privado *tiene* que ser público para ser privado; *Underworld* (1997) es la novela total de DeLillo: un poco de todas las anteriores para plasmar –con todos los colores posibles, con todas las gamas que hay entre el blanco y el negro– un gigantesco fresco histórico donde una legendaria bola de baseball de un legendario partido de baseball se convierte en Santo Grial y donde los famosos descienden en tumultuosa cruzada al inframundo de los desconocidos. ¿O es al revés?

SEGUNDO ACTO

Don DeLillo surge de Thomas Pynchon. Los dos han probado ser capaces de sostener una obra sin traicionarse ni traicionarla. Los dos son escritores de la paranoia en todas sus formas. Siempre hay una conjura, hay alguien que sabe más y domina por prepotencia de conocimiento. En el teatro –y en el teatro de Don DeLillo esta sensación de agobiante afuera cobra una forma todavía más amenazadora– la estética de DeLillo –sus paisajes reducidos a puro diálogo– se convierte en una suerte de experimento de laboratorio donde el teatro se presenta como otro lenguaje especializado. No es casual que los escenarios de sus dos obras, *The Day Room* (1986) y *Valparaiso* (1999), compartan la necesidad de ambientes controlados –hospitales, estudios de televisión, aviones– donde el lenguaje se convierte en algo casi parecido a una especie animal.

Dijo Don DeLillo: "A veces me pregunto si existe algo de lo que no provengamos. ¿Existirá otro lenguaje mejor, más claro? ¿Habrá que esperar hasta después de la muerte para oírlo, para hablarlo? ¿Lo conocíamos antes de nacer? Si existe la vida en otras galaxias, ¿cómo se comunican entre sí esos seres, cómo sueñan? Lo indecible señala las limitaciones del lenguaje. ¿Habrá algo todavía no descubierto en relación al discurso? ¿Hay algo más? Quizá sea por esto que en mis libros hay tanto balbuceo. El balbuceo puede ser un discurso frustrado o la forma más pura del discurso, una suerte de alternativa depurada. Una vez escribí un cuento que termina con dos bebés balbuceando



juntos en un auto. Fue a partir de algo que yo viví, una escena apabullante, conmovedora, inolvidable. Sentí, al verlos y escucharlos, que esos dos bebés compartían un *saber*. Estaban conversando, comentando cosas, escuchándose mutuamente. Estoy seguro de que así era. Y, por encima de todo, estaban experimentando un gran placer. La filología es interesante porque sugiere que existe otra manera de hablar, que hay un lenguaje muy diferente oculto en algún lugar del cerebro, un lenguaje que me interesaría encontrar algún día".

Mientras tanto y hasta entonces –entre el idioma tecnológico de la enfermedad y los medios de comunicación y la sofisticación primal de bebés dueños de un conocimiento supremo– ahí están, como mapas de un planeta nuevo, las obras de teatro de Don DeLillo.

INTERMEDIO

Las obras de teatro del escritor norteamericano Don DeLillo -hay que decirlo– son buenas obras de teatro. También son obras de teatro *pequeñas* y *fáciles* –teatro de cámara para grupo experimental, nada que ver con un Pulitzer o un Tony– en el sentido de que no arriesgan nada más que sus guiños a Ionesco, a Beckett y a Godard. Son, también, curiosamente atemporales, veloces, infecciosamente digeribles pero poco nutritivas. Fast-food teatral. El equivalente a Neil Simon en lo aparentemente transgresor. Don DeLillo es el más conservador de los escritores *modernos*. A diferencia del ya mencionado Thomas Pynchon, y de William H. Gass, William Gaddis, John Barth, John Hawkes, Robert Coover, Donald Barthelme, John Gardner (escritores de la llamada *Super-fiction* que lo preceden) o de los más jóvenes que lo siguen –David Foster Wallace, Rick Moody, Donald Antrim, Ken Kalfus, George Saunders & Co.– Don DeLillo, entre unos y otros, aparece como alguien eminentemente legible y claro. Alguien que tiene una historia para contar y la cuenta bien. Su vanguardismo cerebral es relativo y –cuando se lo propone– alcanza picos de sentimiento casi intolerables. Lo mismo ocurre con sus obras de teatro. Hay momentos donde se demuestra que la emoción amenaza la eficacia de lo que parecía un simple chiste contado con talento. Es entonces cuando uno se pregunta cuál es el idioma que habla DeLillo y en qué academia aprenderlo. "La escrituraes una forma concentrada del pensamiento", dice DeLillo como único pista. DeLillo dice, también, que no cree en un lector ideal y que lo primero que se le ocurre es una escena o una idea para un personaje. "Es visual, es technicolor". Después, enseguida, nos deja solos.

TERCER ACTO

Las obras de teatro de Don DeLillo no tienen tercer acto. Dos actos y a otra cosa. *The Day Room* –su primer acto– empieza en el ala de un hospital psiquiátrico donde los pacientes ejecutan y vuelven a sentir, con diálogos que van de lo inspirado a lo banal, el viejo cliché de serán estos médicos verdaderos profesionales o dementes que han tomado las instalaciones mientras oímos formidables parrafadas sobre la necesidad de generar "un cuerpo de palabras digno de la gravedad del mal" y sobre "pacientes que son como aviones despegando". El segundo acto revela la existencia de un grupo de teatro subversivo –el grupo Arno Klein– que actúa sin anunciarse en cualquier sitio y cualquier país. Sus obras cambian la vida de las personas, la experiencia es trascendente: "La gente viaja grandes distancias. Apasionados del teatro. Atraídos por un rumor o un suspiro. Finalmente llegan. Ni señal de Arno Klein. La gente se vuelve un poco loca. Sabemos que están cerca. Podemos sentirlos. ¿Dónde estarán ahora?", dice alguien. La fama del grupo Arno Klein ha trascendido las fronteras, sus fans no escatiman esfuerzos para perseguirlos a lo largo y ancho del planeta y, comprendemos, lo que vemos ahora son los preparativos de la obra espontánea que ha sido el primer acto. *The Day Room* termina, entonces, en el momento exacto, con Arno Klein adoptando el papel de paciente y preparándose para actuar.

Valparaiso comienza comparando la terminología del tráfico aéreo –el idioma seudomecánico e internacional de las personas en el aire– con el delirio de los enfermos. Michael Majeski viaja hacia Valparaiso (Indiana), y Michael es constantemente interrogado –para atrás y para adelante– por un entrevistador que no deja de hacerle preguntas sobre detalles nimios como si escondieran una inevitable trascendencia. Por algún extraño error o motivo, Michael termina en Valparaíso (Chile) –previo paso por Valparaiso (Florida)– donde "todos me dicen Miguel. Estoy aprendiendo español por casetes". La idea es que –"a pedido de las autoridades"– Michael haga de un pequeño error un gran error. "Por interés humano. Por la belleza y el equilibrio" del acto en sí. Su viaje se convierte en viaje fundamental, en épica moderna para los medios. Michael es súbitamente célebre. El entrevistador aspira a crear "un largometraje documental. Un autorreferencial super-vérité en el que todo lo que hace a la creación de un film *es* el film. Todo lo que conduce al y sale del film *es* el film. Incluyendo al film. Un film que se consume a sí mismo mientras el espectador observa. Michael Majeski. Un film que se pregunta cuál es el verdadero viaje. Su largo vuelo hasta el fin del mundo o lo que ha experimentado desde su retorno. Grabamos cada sílaba. Filmamos cada poro de su cuerpo. Lo seguimos por aeropuertos, hoteles, baños públicos. Porque éste es el tema. Éste es el objeto. Nos apoderamos de cada momento suelto y lo perseguimos hasta su último temblor. Porque es más, es menos, es mejor, es más veloz, es verdadero". Es, también, un poco demasiado parecido a *The Truman Show* o *EdTV*. El segundo acto de *Valparaiso* es puro Michael, 100 por ciento en vivo, desde un perturbador programa de televisión donde los conductores sucumben a parrafadas confesionales o emiten mantras del tipo "Fuera de cámara las vidas no son verificables" mientras un coro recita las instrucciones para el despegue como si se trataran de cantos gregorianos, de plegarias atendidas. Michael, por su parte, aparece entusiasmado con firmar autógrafos en pasajes de desconocidos, haber sucumbido a "una fiebre de mapas, tengo mapas por todas partes", feliz de dejarse la barba y haber mejorado las relaciones sexuales con su mujer –Livia, quien una vez lo quemó con uno de esos cigarrillos de plástico para dejar de fumar–. Allí, frente al público y las cámaras, Michael oirá cómo Livia admite estar embarazada del entrevistador. Enseguida, los acontecimientos dejan de tener importancia y *todo* se convierte en lenguaje, en idioma, en el sonido de las palabras que pueden configurar el balbuceo de dos bebés o los parlamentos de otra de las representaciones secretas del Grupo Arno Klein. *Valparaiso* –la psicosis de la vida real como espectáculo– termina con la letanía precisa y ordenada de cómo proceder en caso de la despresurización de la cabina del avión; *The Day Room* –el espectáculo como psicosis de la vida real– termina con las instrucciones para construir un casco-caja-visor casero de eclipses "tan atractivo en sí mismo que son muchas las personas que se lo dejan puesto para siempre a la espera del próximo eclipse; hay quienes aseguran que es más interesante y educacional cuando no hay eclipses y se lo quitan sólo cuando se produce uno y miran directamente al sol".

Y eso es todo.

Casi.

En la tapa del libro *The Day Room* hay un eclipse, en la tapa del libro *Valparaiso* hay un avión en pleno vuelo y en una entrevista a Don DeLillo de setiembre de 1979 se habla de otra de sus obras de teatro, la primera. Se llama *The Engineer of Moonlight* y no figura en ningún currículum o biografía de Don DeLillo. ¿Conjura? ¿Conspiración? ¿Complot? ¿El idioma especializado de todo lo que desaparece? Sin embargo, en esa entrevista incluida en un libro de entrevistas a escritores titulado *Anything Can Happen: Interviews with Contemporary American Novelists*, Don DeLillo habla sin problemas de ella. Cuenta que trata sobre un matemático caído en desgracia y que se basa "en el comportamiento de la gente en determinados ámbitos. La obra es exactamente eso. Gente que habla, gente inmóvil, gente yuxtapuesta a los objetos. Lo que conecta a esa gente es, de alguna manera, el conmovedor poder del amor".

Eso.

En algún lugar, dos bebés que no saben quién fue Henry James ni les importa saberlo conversan en su idioma privado acerca de todo esto.■

> "¿Hay algo más? ¿Existirá otro lenguaje mejor, más claro? ¿Habrá que esperar hasta después de la muerte para oírlo, para hablarlo? ¿Lo conocíamos antes de nacer? Quizá por esto en mis libros hay tanto balbuceo. Una vez escribí un cuento que termina con dos bebés balbuceando juntos en un auto. Estaban conversando, comentando cosas, escuchándose mutuamente. Estoy seguro de que hay un lenguaje muy diferente oculto en algún lugar del cerebro, un lenguaje que me interesaría encontrar algún día". *Don DeLillo*



Sola de noche

Hija del gran Alberto Breccia y talento precoz fogueada en las páginas de "Humor", "Siete Días" y "Superhumor" dibujando guiones de Guillermo Saccomanno ("Sol de noche") y Juan Sasturain ("Museo"), Patricia Breccia acaba de editar su primer libro. El flamante Sin novedad en el frente rescata las historias femeninas y nocturnas publicadas en "Fierro" durante los 80 por la primera historietista argentina.

POR MARTIN PÉREZ Si se le pregunta a Patricia Breccia –así, de repente, sin anestesia– si cree que sería dibujante si no se llamase Breccia, la respuesta es un sorprendente "No sé". Y un silencio. En el que tal vez le pasen por la cabeza las obligaciones de cargar con semejante apellido. Las obligaciones antes que las ventajas. Hija del gran Alberto y hermana de Enrique, la Breccia Patricia sale de su silencio mencionando la imagen que le recuerda el clima que se vivía en su casa cuando era una nena. "Mi viejo, de espaldas, dibujando", resume. Y después se explaya sobre la duda inicial. "Si mi viejo hubiera sido médico, en una de ésas yo hubiera estudiado medicina. Pero seguro que, en mis ratos de ocio, me hubiese dedicado a dibujar. Porque tanto mi hermano como yo no aprendimos a hacerlo. Comenzamos solos. Y así seguimos."

Así las cosas, entonces, el comiquero argentino medio no sólo tendría que agradecerle a Alberto Breccia por Vito Nervio, Mort Cinder o Perramus. También debería agradecer que el peso de semejante apellido le haya dado el empujoncito necesario a una mujer para tomarse el trabajo inédito de dibujar historietas. Porque el universo femenino muy pocas veces aparece reflejado entre globos y cuadritos de factura local. Y menos de manera tan personal y contundente como lo hace Patricia Breccia en las historias agrupadas en su flamante volumen titulado *Sin novedad en el frente*.

"Elegí ese nombre porque quería hacer una historieta bien personal, que fuera como un parte de guerra. Desde la trinchera, digamos", cuenta Patricia. Poéticas, sufridas, palpitantes, las historias de *Sin novedad...* salieron originalmente en la revista *Fierro*, casi una década atrás. "Para mí es como si no hubieran pasado diez años. Es más: si las tuviera que hacer ahora, las haría de la misma manera", dice su autora. "La protagonista es una mujer; el escenario, un departamento; el momento, la noche", escribe Pablo De Santis en el prólogo del libro editado por Colihue en su serie Freakciones. Y agrega: "Patricia Breccia convierte la historieta en apócrifo diario íntimo, y recupera el clima alucinatorio que construye la peligrosa combinación de la soledad y la noche, esas dos formas de la oscuridad".

"Ese estilo muy expresionista, muy para afuera, con un estallido, con el que están hechas las historias recopiladas en el libro, es algo que no se puede hacer más acá", se queja Patricia que, como muchos dibujantes argentinos de historieta que encontraron su lugar en los 80, con la desaparición de *Fierro* se quedó sin un lugar donde publicar su trabajo. "Ahí fue cuando me puse a trabajar para Italia, pero para poder hacerlo tuve que dibujar de una manera muy diferente", explica. Y, ante el fenómeno del comic de los 90, sólo atina a decir que se trata de otra cosa. "Lo que pasa es que estamos en otro país", dice sobre productos actuales de la historieta local como *Cazador*. "Porque una cosa es el localismo y otra la identidad nacional. *Cazador* es un comic localista, es cierto, pero *Fierro* era una revista de historietas netamente argentina, como ya no las hay".

Iniciada en el oficio a mediados de los 70 con tiras al estilo Feiffer en la efímera revista *Pancho*, antes de *Sin novedad...* Patricia dibujó también *Sol de noche* con guión de Guillermo Saccomanno para *Superhumor*, los gatos de *7 Vidas* para la revista *Siete Días* y, con guión de Juan Sasturain, la serie *Museo*. Pero es en las historietas recopiladas por Colihue donde estalla su dibujo más personal, deudor del Muñoz más expresivo, pero en una vertiente netamente femenina. "Al final terminaron faltando dos o tres de las que había escogido para el libro –se queja Patricia–, pero creo que resume muy bien toda esa época, compilando la serie junto a varias historias unitarias que hacía entonces con guión propio".

Enfrascada en sobrevivir a base de historietas para niños, ilustraciones varias y storyboards para cine y comerciales de televisión, Patricia seentusiasma con la invitación que la llevará a Europa junto a Nine, Trillo y Quino. "Es una muestra a realizarse en Noruega, que se va a llamar *Cuatro Damas*", explica. "Esa invitación, sumado a que estoy dibujando una historieta para Italia que se llama *La Gorda*, y que va bastante bien, me hacen ilusionarme con volver a dibujar algo propio". En tren de confesiones, a diez años de esos partes de batalla de los 80, Patricia adelanta que esa posible nueva serie llevará otro nombre: *Pica, pica, bajada de cordón*. Y se ríe al darse cuenta que apenas si puede explicar la razón. Pero, después de tanta trinchera, no parece preocuparle demasiado.

Comenzó dibujando historietas en "Rico Tipo", donde creó Amarroto y, junto a César Bruto, una obra maestra como el diario "Versos y Notisias". Después se dedicó a releer genialmente clásicos como la Biblia y el Kamasutra. A veinte años de la muerte de Oski, se publica por primera vez en el país Comentarios a las Tablas Médicas de Salerno, uno de los grandes libros de quien es considerado por muchos el padre del mejor humor gráfico que se lee hoy en la Argentina.

Por qué leer los clásicos



POR JUAN SASTURAIN Este país no ha dado muchos artistas de la calidad y originalidad de Oscar Conti, más y mejor conocido como Oski. Nació en Buenos Aires en 1914 y se murió también acá, hace veinte años exactamente, cuando vino –vivía en Milán por entonces– para una muestra internacional de humor y terminó operado de urgencia y de últimas en el Clínicas. Tenía sólo 65 años pero era El Viejo Oski desde hacía rato, un artista, un personaje único, amado y temible. Más alto de lo que parecía por los hombros cargados del rugbier que insólitamente había sido, con una melenita blanca y tierna, anteojos de marco grueso para ojos vivaces y pocas palabras incisivas, Oski era –sin excesos– un genio.

Un genio "confinado" voluntariamente a ese territorio marginal de la creatividad y el talento que suele ser el humor gráfico. El arte de Oski, sin embargo, no consistía en "hacer chistes" –que los hizo en *Rico Tipo*, de por miles– ni en crear historietas –que lo hizo: su famoso *Amarroto*, también en la revista de Divito– sino en ilustrar, comentar con su dibujo desde la Biblia al Kamasutra, del Fausto de Del Campo a los cronistas de Indias. Una vez "pasados por Oski" esos textos dejaban de ser lo que eran para convertirse en pretextos, disparadores de un mecanismo humorístico originalísimo: la literalidad gráfica (dibujar morosamente lo escrito) y la adhesión "ingenua" a su ideología. El efecto es una mirada única, entre corrosiva y piadosa, siempre reveladora y de absoluta originalidad.

La filiación gráfica de Oski le debe tanto a la modernidad de Saúl Steinberg como a los grandes grabadores –"sobrino nieto de Durero" lo definió Sábat–, a la pintura "narrativa" medieval, a la gráfica de los viejos libros iluminados. Pero la construcción de su particular mirada data, puntualmente, del encuentro con Carlos Warnes en los años 40. Como César Bruto, Warnes sometió al lenguaje al mismo tratamiento que Oski le propinaba al dibujo: brutal ingenuidad y aparente torpeza para ironizar, calar hasta el hueso. Hicieron juntos genialidades como el diario *Versos y Notisias* (*sic*) en Rico Tipo, biografías de personajes célebres, el *Medisinal Brutoski Ilustrado*, miles de cosas. Después, Oski buscó y encontró textos que planteaban lo mismo que los de César Bruto sin proponérselo, y los ilustró con el mismo fervor. El resultado fueron sus obras maestras.

La aparición o reaparición de un libro de Oski es siempre un acontecimiento editorial. La colección Enedé ya rescató hace unos años la memorable *Vera Historia de Indias*; ahora le toca a los *Comentarios a las Tablas Médicas de Salerno*, una obra que por envergadura –"por la calidad y ambición de sus dibujos", dice Pablo De Santis en el prólogo– no es menos significativa que aquélla. Y es cierto. La versión de los textos del siglo XII comentados por el maestro Bernardo Provenzal y vueltos a "comentar" gráficamente por Oski en los años 70, durante su estadía en Italia, son una genuina proeza gráfica.

Realizada por encargo del Laboratorio Serono, de Roma, la serie de cuatro docenas de láminas cuadradas que acompañan cada uno de los textos originales de las doce tablas fue publicada originalmente por la Milano Libri y recogida en su versión castellana por Lumen, de Barcelona, en 1975. Ahora, por primera vez, Colihue publica el libro en la Argentina en una edición muy digna y cuidadosa de los originales. Oski realizó un trabajo de minucioso plumín –no hay pincel, no hay negros plenos ni tramados mecánicos– y la reproducción ha respetado tanta sutileza: sin empastes, hasta el trazo más fino queda registrado. Los minúsculos detalles con que Oski daba cuenta documental de cada mundo que reconstruía, los ebrios pajaritos sin alas, las consabidas medias perdidas, la fantástica flora personal... Todo está ahí, gloriosamente desplegado. De igual modo, se ha conservado el texto previo de Javier Lentini para la edición española, centrado en la ubicación del maravilloso texto original, y Pablo De Santis ha hecho su prólogo con aguda y amorosa solvencia: "Dice Bernardo Provenzal que la flor del azafrán oriental produce una dilatación del corazón que hace morir a la gente de risa. Laobra de Oski, como la flor del azafrán, también hace reír, pero primero llega al corazón", concluye.

Es que en estas páginas saturadas por el dolor y aturdidas de pacientes alaridos universales, la esperanza no está en los ungüentos de estiércol o las pociones de vidrio molido sino en la posibilidad de reír, el único santo remedio. R

Inevitables

Teatro


Almuerzo en la casa de Ludwig W.

RADAR RECOMIENDA

Almuerzo en la casa de Ludwig W. Thomas Bernhard elige a Ludwig Wittgenstein (uno de los más grandes filósofos del siglo) para denunciar la hipocresía de la moral pequeñoburguesa, la intolerancia y el antisemitismo austríaco. Autor, también, de la novela *El sobrino de Wittgenstein*, Bernhard es uno de los grandes exponentes de la ficción y la dramaturgia alemana de este siglo. Las actuaciones de Alejandro Urdapilleta, Rita Cortese y Tina Serrano son excepcionales. Con puesta de Roberto Villanueva.
Viernes, sábados y domingos a las 21. Teatro San Martín, Corrientes 1530.

Cachetazo de campo Una madre, una hija y un reencuentro en el campo. Esta pieza teatral del joven dramaturgo Federico León plantea por medio del humor absurdo la conflictiva relación entre estas mujeres. Como si esto fuera poco el campo no es el lugar idílico ni la fantasía bucólica sino que se transforma en un hombre que se interpone entre ellas.
Sábados y domingos a las 22 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

LA BOLETERIA DICE

1. **Cortezías y Cabralidades,** *con Alberto Cortez y Facundo Cabral.* Avenida, Av. de Mayo 1222
2. **ART,** *con R. Darín, G. Palacios y O. Martínez.* Blanca Podestá, Corrientes 1283
3. **Tetanic,** *con N. Artaza, M. Casán y M. A. Cheruti.* Astral, Corrientes 1639.
4. **Closer,** *con J. Marrale, S. Pecoraro, L. Sbaraglia y L. Brédice.* Broadway, Corrientes 1155.
5. **Porteños,** *con Horacio Fontova, Daniel Fanego y elenco.* La Plaza, Corrientes 1660.

Las obras más taquilleras. Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Hugo Midón
AUTOR Y DIRECTOR DE TEATRO



De lo último que vi, el espectáculo que más me gustó se llama Club Atlético Maderas de Oriente *(en el Teatro Del Pueblo). Es una obra de Carlos Pais con dirección de José María Paolantonio que me interesó sobre todo por el absurdo patético que maneja el autor y la excelente actuación de Gonzalo Urtizberea. Vale la pena también mencionar la reposición en el Sportivo Teatral de* El pecado que no se puede nombrar *de Ricardo Bartís. Lo que más me impresionó es el trabajo actoral que te sumerge en la locura de los personajes (mérito de los actores y del director, naturalmente) así como la síntesis y la sincronización lograda en la transcripción de* Los siete locos *y* Los Lanzallamas *de Arlt para llegar a esta excelente versión teatral.*

Música


García Lorca

RADAR RECOMIENDA

García Lorca y La Argentinita Además de poeta, Federico García Lorca fue un discreto pianista y excepcional recopilador de canciones populares españolas. En esta colección editada por el sello Acqua Records, acompaña a la cantante La Argentinita en varias de esas canciones, arregladas por él mismo. "Nana de Sevilla", "Las tres hojas" o "Las morillas de Jaén" son algunas de las pequeñas joyitas que desfilan por este documento único.

Brad Mehldau. Elegiac Cycle Mehldau es, posiblemente, el único nuevo gran pianista del jazz. Su estilo, en que la mano izquierda resulta protagonista y donde el contrapunto resulta esencial, es el único surgido después de Jarrett (y a partir de Jarrett, claro) que en lugar de imitarlo –o de negarlo– desarrolla ese camino y lo profundiza. Después de cuatro formidables discos en trío, Mehldau se anima al formato del que Jarrett se apropió, el de las improvisaciones en piano solo. Y el resultado es bellísimo, sutil y tiende infinitas líneas hacia la historia del jazz pero también hacia Bach, Ravel y Stravinsky.

LOS MAS VENDIDOS

1. **Songs Vol.3** *Brad Mehldau* Warner
2. **Traveling Miles** *Cassandra Wilson* EMI
3. **Abre** *Fito Páez* Warner
4. **Con la Argentinita** *Federico García Lorca* Acqua
5. **Polcas de mi tierra** *Chango Spasiuk* Acqua

Fuente: Zival's (Callao y Corrientes)

Gloria Guerrero
PERIODISTA



Gracias a una inspirada selección que me grabó un amigo, redescubrí felizmente a This Modal Coil. *Por otra parte, el último fin de semana dediqué una tarde entera a escuchar sin descanso a Stevie Ray Vaughan. De lo nuevo recomendaría:* Limp Bizkit, The Beta Band, Mercury Rev. *Y de lo antiguo elegiría la música celta en sus formatos más tradicionales y menos conocidos (aunque el último CD de Carlos Núñez es sencillamente admirable). Los Cadillacs editaron un gran disco; los Illya Kuryaki, también. Claro que después de estos últimos días –concierto en el Teatro de la Ribera mediante– no puedo despegarme de* Cuerpo y alma, *lo nuevo de Pedro Aznar: fascinante.*

Videos


Mi nombre es todo lo que tengo

RADAR RECOMIENDA

Mi nombre es todo lo que tengo Con el compromiso y la sinceridad que caracteriza a su cine, Ken Loach continúa sumergiéndose en la desoladora condición de la clase trabajadora a través de una reivindicación de la solidaridad y los derechos sociales. El protagonista de la historia es Joe (Peter Mullan) un alcohólico en recuperación sin trabajo, que entrena a un equipo de fútbol juvenil mientras trata de construir una vida digna junto a Sarah (Louise Goodall), una asistente social de quien se enamora. Y juntos, tratarán de ayudar a una joven pareja de drogadictos a salir de la situación desesperada en la que se encuentran.

Estación central Dora (Fernanda Montenegro) es una maestra jubilada que consigue algún dinero escribiéndole las cartas a los trabajadores analfabetos que pasan por la estación. Allí conoce a Josué, un chico que ha quedado huérfano de madre y le pide ayuda para encontrar a su padre, que reside en algún lugar remoto del país. Entre los dos emprenderán el viaje y, por el camino, cambiarán sus vidas. Dirigida por Walter Salles.

LOS MAS ALQUILADOS

1. **La vida es bella,** *de Roberto Benigni.* Con Roberto Benigni y Nicoletta Braschi.
2. **Un plan simple,** *de Sam Raimi.* Con Bill Paxton y Billy Bob Thornton.
3. **Juegos, trampas y dos armas humeantes,** *de Guy Ritchie.* Con Jason Fleming y Dexter Fletcher.
4. **Tienes un e-mail,** *de Nora Ephron.* Con Tom Hanks y Meg Ryan.
5. **¿Conoces a Joe Black?,** *de Martin Brest.* Con Brad Pitt y Anthony Hopkins.

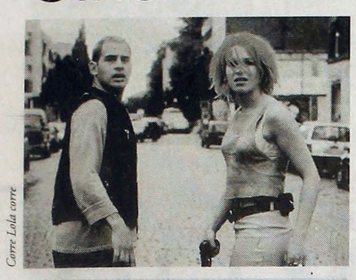
Fuente: La Mirage (Olleros 1660).

Alex Kuschevatsky
PERIODISTA CINEMATOGRAFICO



Boogie Nights, *la película del director Paul Thomas Anderson que narra la historia de un grupo de gente dedicada a la realización de films porno, me gustó tanto que la vi dos veces en el cine y aproximadamente cinco veces en video. Otra película que recomendaría es* Un condenado a muerte se escapa *de Robert Bresson. Una historia en la que aparentemente no pasa nada y sin embargo logra dejarte exhausto, porque muestra al protagonista –interpretado por François Leterrier–, un condenado a la pena capital que está esperando a que llegue la hora de su muerte. Si ninguna de esas películas quedara en el video, es importante recordar que siempre está* Toro Salvaje, *de Martin Scorsese, esperando que se la vuelva a ver.*

Cine


Corre Lola corre

RADAR RECOMIENDA

Corre Lola corre Lola debe conseguir cien mil marcos para salvar la vida de su novio Manni, que ha perdido igual cantidad de dinero en el subte. En veinte minutos, su jefe llegará a buscar el dinero que su empleado no tiene. Por eso Lola corre y durante toda la película dirigida por el alemán Tom Twyker. Cada una de las decisiones de la chica pueden llegar a tener consecuencias radicales, y con cada una de ellas, Lola encuentra una razón para correr otra vez. Y otra más. Con Franka Potente.

Berlín Alexanderplatz La obra maestra de Alfred Döblin es algo así como una versión alemana del *Ulises* de Joyce mezclado con *En busca del tiempo perdido* de Proust. Alexanderplatz es el nombre del centro histórico de Berlín, allí donde varias vidas se entrecruzan en una historia que Fassbinder, responsable de la genial adaptación cinematográfica, cuenta a lo largo de quince horas y media divididas en trece capítulos que se exhibirán en forma completa y continuada.

Desde el martes, en los horarios de las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

LAS MAS VISTAS

1. **Un lugar llamado Notting Hill,** *de Roger Mitchell.* Con Julia Roberts y Hugh Grant.
2. **Manuelita,** *de Manuel García Ferré.* Dibujos animados.
3. **Tarzán,** *de Kevin Lima.* Dibujos animados.
4. **Star Wars: Episodio 1,** *de George Lucas.* Con L. Neeson, E. McGregor y N. Portman.
5. **La momia,** *de Stephen Sommers.* Con Brendan Fraser.

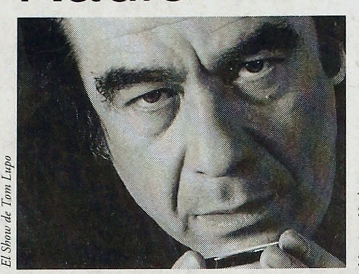
Fuente: Dis-Service

Marcelo Ríos
DISEÑADOR DE CALZADO



Fui a ver Matrix, *la película de Joel Silver en la que actúan Keanu Reeves y Laurence Fishburne, y me pareció un flash a nivel visual. La historia es algo delirante pero los efectos son increíbles: tiene imágenes líquidas al estilo* Terminator *mezcladas con deformaciones, y distintas velocidades de cámaras. La historia plantea dos mundos paralelos, uno real y otro virtual –donde no se sabe exactamente cuál es uno y otro– y la persecución a una pequeña resistencia conformada por humanos que luchan contra los "full men in black" (personajes al estilo CIA, vestidos con impecables trajes negros, gafas, superelegantes pero bestiales) y una generación de nuevos seres que dominan el mundo.*

Radio


El Show de Tom Lupo

RADAR RECOMIENDA

El Show de Tom Lupo. En los años ochenta hizo *El submarino amarillo*, uno de los clásicos radiales con el que marcó una manera diferente de hacer programas musicales. Hoy vuelve a partir del lunes con este show en el que se descuenta tendrá el dinamismo, los comentarios y los conocimientos sobre la materia que caracterizan a su conductor. Este ciclo semanal dedicado a la música con el estilo inigualable de Lupo.

De lunes a viernes a las 19 por FM Vox (96.7)

Flipping. Un poco de cine por radio con la conducción de Leonardo Martelli y la coconducción de Pablo Olmedo. El comentario sobre las películas que estuvieron, las que están y las que vendrán y los próximos estrenos en video. También un repaso por la programación televisiva en lo relativo al quehacer cinematográfico. No faltan noticias sobre el mundo del espectáculo. La música es de película: se escuchan las bandas de sonido de las más importantes producciones. Participa en la audición Fernando Infante Lima.

Todos los sábados de 12 a 17 por KRB 92.7 Rock Station.

SE ESCUCHA

1. **Otras** *Emisoras no identificadas* Share 25.60
2. **Rock & Pop** *95.9* Share 15.21
3. **FM Hit** *105.5* Share 13.75
4. **Cadena Top 40** *101.5* Share 9.52
5. **Cadena 100** *99.9* Share 8.47

* *Radios FM más escuchadas*
Fuente: Ibope.

María Onetto
ACTRIZ



Pensé en dos programas de Continental (AM 530) a los que elegí porque me hacen reír mucho. Uno es el micro que hacen Rolando Hanglin y Mario Mactas de lunes a viernes a las 16: El Gato y el Zorro *tiene un humor muy absurdo –ellos lo llaman un espacio de pensamiento– donde los dos parodian a una especie de profesores académicos. En diez minutos deslizan tantas ideas desopilantes que no podés parar de reírte. Y lo mismo me pasa con el programa de Alejandro Dolina* La venganza será terrible *(en la misma radio de lunes a viernes a partir de medianoche). En los dos espacios se hace un uso maravilloso del lenguaje, se recurre a la asociación libre en el humor, y se nota que los conductores también se divierten.*

TV


Monsieur Verdoux

RADAR RECOMIENDA

Monsieur Verdoux A Orson Welles se le ocurrió una película sobre un caballero que seduce viudas para matarlas y quedarse con su dinero, ocupación que considera extenuante pero respetable. Welles nunca la filmó, pero Chaplin decidió hacerle caso y realizar la más feroz de sus obras maestras cómicas, en donde prueba que lo de "villano" puede ser relativo, además de despacharse con uno de los más brillantes alegatos antibélicos que se hayan visto en el cine.

El sábado a las 12 (repite a la 1.40 del domingo) por Cineplaneta.

Ambiciones prohibidas. La película de Stephen Frears está basada en la novela de Jim Thompson, pero desde la secuencia de títulos es muy fácil advertir que se está frente a mucho más que una adaptación literal. Frears cuenta como pocos la historia de una madre, su hijo y la amante de éste (todos ellos estafadores consumados) que se ven envueltos en una perfecta tragedia clásica, donde brillan Anjelica Houston, John Cusack y Annete Bening.

El lunes a las 23 en Film & Arts.

EL RATING MANDA

1. **Telenoche** *Canal 13* 17.5
2. **Telefé Noticias (mediodía)** *Canal 11* 10.0
3. **En síntesis** *Canal 13* 9.8
4. **El noticiero de Santo** *Canal 13* 8.5
5. **América Noticias (19 horas)** *Canal 2* 7.4

* *Noticieros más vistos*
Fuente: Ibope.

Rosario Bléfari
ACTRIZ Y CANTANTE



El fantasma del espacio *(sábados y domingos a medianoche, en Cartoon Network) es un dibujo animado con un extraño bicho de asistente e invitados de todo tipo. Es buenísimo: tiene un humor muy absurdo e inteligente y pueden aparecer grandes estrellas o un grupo muy bueno de rock sin mucha difusión como Pavement, hasta el actor de una vieja serie como el protagonista de* La isla de Gilligan, *por ejemplo. El otro programa es* El show de Jools Hollands *(viernes a las 23 por People & Arts) con varios escenarios simultáneos en vivo, cada uno con una iluminación y una escenografía diferente. En una catarata de conciertos te podés encontrar desde Bjork hasta Ecuan de Vaniment y entrar al mundo de cada grupo por una canción.*

salí

HOY **COMER EN EL ESTE**

El bloque del Este europeo puede ser visto como un inmenso recetario de cocina. Los nombres de los platos parecen impronunciables pero nada indica que semejante cantidad de consonantes y tan pocas vocales no escondan una cantidad de delicias a la hora de comer. Para empezar por algún lado, vale la pena hacerlo por Polonia. El restaurante que funciona en el subsuelo de la Casa Polaca en el barrio de Palermo Viejo es el mejor lugar para entrenarse en el pedido, sobre todo porque el que atiende es hijo de polacos y le corregirá la pronunciación hasta que usted logre hacerlo con propiedad. Se arranca con un buen *borscht*, una sopa poderosa de remolachas con crema ($ 4). Luego, las elecciones se dividen en: los *pierogui*, pastas rellenas con una especie de paté de carne de cerdo, caseras hasta la masa, salseadas con crema de leche, panceta y cebolla ($ 7). La preparaciones a base de carne son variadas: escalopes de cerdo con puré (que se prepara con cebolla frita y chicharrones, $ 7), pollo a la *páprika* ($ 7). Esta fantástica especia vuelve a aparecer en el *gulash* con ñoquis, un guisito delicioso de carne vacuna y pasta a base de harina y agua ($ 7). Esta gente come todo esto bebiendo vodka. Si es polaco (el vodka, se entiende) se puede elegir entre el kasher, el tridestilado, cherry, de grosellas o zubrówka ($ 4 la medida). Será cuestión de imitarlos. De martes a sábados por la noche. Serrano 2076, 4774-7621.

Si le dura el entusiasmo y quiere graduarse en estas lides, es bueno probar las diferencias entre la cocina polaca y la húngara. El Club Hungaria tiene su restaurante y ofrece tres clases de gulash con galuska (es el nombre que reciben los mismos ñoquicitos pero en húngaro): de carne de vaca, de cerdo y mixto (desde $ 4), pollo a la húngara que tiene los mismos ingredientes que el polaco pero otro sabor ($ 3,80), repollo relleno con carne de cerdo y *páprika* ($ 5,80) y el famoso *jambonon* que no es otra cosa que cerdo con rábano picante ($ 7). Los postres son el otro punto fuerte de esta cocina: strudel de manzana ($ 2,50) y *dovos*, una masa de pionono rellena con crema moka y bañada en caramelo ($ 2,50). La carta de vinos es nacional y los precios van de $ 4 a $ 10. Recomendación al momento del pedido: las porciones son gigantes. Pasaje Juncal 4250, Olivos, 4799-8437.

Aunque el mapa de la ex URSS haya variado un poco, la cocina rusa sigue fiel a sus recetas. En Buenos Aires hay por lo menos dos restaurantes que sirven manjares dignos un zar: *Ruso* y *Troyka*. Por esta vez, el primero que se instaló en esta ciudad. En *Ruso* la atención es un poco rústica pero los platos son inmejorables: *varenikes* de queso y *pelmeni* rellenos de carne picada (desde $ 6), el pollo a la Kiev (hecho como corresponde: suprema rellena con manteca, queso y hongos) ($ 9). Para los postres: blinis con helado de crema ($ 4). La carta de vinos es pequeña y no muy buena porque ellos prefieren que se luzca el vodka en todas sus versiones ($ 20 la botella y $ 2 la medida). Vaya dispuesto a comer bien, lo que no va a lograr es que los dueños le sonrían. Abierto mediodía y noche. Azcuénaga 1562, 4805-7079.

Duchamp en 1965. En la tapa: Autorretrato de perfil (1958).

El virus Duchamp

Fue el artista que hizo posible la vanguardia artística tal como se la entiende hoy. Sin él no habría Andy Warhol, John Cage, Robert Rauschenberg, dadaísmo, performance, arte conceptual, minimalismo, pop art, instalaciones ni happenings. En su flamante *Marcel Duchamp*, Calvin Tomkins recorre como nunca hasta ahora la vida del tipo que metió un mingitorio en una galería e inventó el arte del siglo XX.

POR ALAN PAULS Marcel Duchamp es famoso por dos obras que dilataron el tiempo y por una invención que lo abolió. Tardó ocho años en realizar *La mariée mise à nu par ses célibataires, même* (1915-1923), más conocida como el *Gran Vidrio*, y casi veinte en completar *Etant donnés: 1. la chute d'eau, 2. Le gaz d'éclairage* (1946-1966), una combinación de cuadro y de puerta-con-agujeritos-para-mirar-el-cuadro que, por su tempo parsimonioso, pasó a la historia prácticamente como una obra póstuma. (La situación es perfectamente duchampiana: el artista ha muerto; el tiempo prosigue su obra.) En cuanto a la invención, Duchamp, nominalista incorregible, la bautizó con el nombre más exitoso que haya desfilado por las pasarelas del arte contemporáneo: *ready-made*. Todo el siglo le debe algo al ready-made. Todo el arte de vanguardia del siglo, naturalmente, del dadaísmo a la performance, del arte conceptual al minimalismo, del pop art a las instalaciones, de la música concreta al happening; pero también, en más de un sentido, esa actitud de autoconciencia generalizada –lo que Duchamp llamaba "ironismo afirmativo"– con la que el siglo XX se atrevió siempre a desdeñar a los demás por inocentes. Ready-made, es decir: un objeto ya hecho, anodino, industrial, que es *elegido*, separado de su función, arrancado de su contexto y *nombrado* como objeto artístico. La definición es provisoria, como siempre que Duchamp merodea la idea o la práctica que se pretende definir, pero tiene al menos la ventaja de abarcar el medio centenar de ready-mades que registran los duchampianos más escrupulosos, y la de limar los peculiares matices que podrían distinguirlos: ready-mades "puros, modificados, rectificados, imitativos, recíprocos". El *Portabotellas* (1914) es puro, como la pala para nieve de *In advance of the broken arm* (1915); la Mona Lisa con bigotes de *L.H.O.O.Q.* (1919), donde Duchamp homenajea con humor al primer artista que imaginó la pintura como cosa mental, es claramente un ready-made rectificado, mientras que la *Rueda de Bicicleta* (1913), consagrado por muchos como el inaugural, podría perfectamente quedar afuera de la categoría, dado que en rigor, más que una elección y un nombre, involucra un montaje de dos elementos ya hechos, la rueda y un banquito. Pero el más célebre –el que se convirtió en icono y estandarte de la estrategia ready-made– es la *Fuente*, el mingitorio con el que Duchamp, que lo firmó con seudónimo, escandalizó a los jurados de la exposición de los Independientes de Nueva York y quedó marginado de la selección. Era un urinario de porcelana, modelo Bedfordshire, de fondo plano, que Duchamp –en compañía de Walter Arensberg, uno de los jurados– había comprado una semana antes de la inauguración de la muestra en el negocio de sanitarios del señor J. L. Mott. Lo llevó a su estudio, lo puso boca abajo y en el reborde inferior izquierdo, con grandes letras negras, le pintó el nombre de R. Mutt y la fecha, 1917. Faltaban dos días para la apertura de la muestra cuando la "cosa" llegó al Grand Central Palace, acompañada de 6 dólares (era la cuota requerida para participar), la dirección (falsa) del falso Richard Mutt, en Filadelfia, y el título de la obra, *Fountain*. El Caso Mutt, como se lo conoció después, cortó la historia del arte en dos. Cualquier cosa podía ser arte. Hacer cualquier cosa era el nuevo mandato del artista contemporáneo.

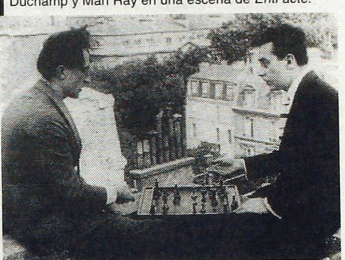
Conocemos en detalle los entretelones del escándalo (Arensberg discutiendo a los gritos con George Bellows, otro de los jurados, con aquel "objeto blanco reluciente" en medio de los dos) gracias al testimonio de Beatrice Wood, una especie de novia platónica de Duchamp, entonces virgen, ante la que el artista, para desconsuelo de Wood, se detenía con una caballerosidad típicamente francesa. Pero si esos pormenores nos arrebatan hoy, a ochenta años de ocurridos, es gracias al encarnizamiento, la minuciosidad, el tono a la vez entusiasta, desapegado y jovial con que *Marcel Duchamp* (Barcelona, Anagrama, 1999), la monumental biografía de Calvin Tomkins, reconstruye ahora, a días de terminar el siglo, la imagen enigmática del único artista que podría jactarse de haberlo inventado.

Sólo que "artista", en el caso de Duchamp, no parece ser la palabra adecuada. Esa es una de las moralejas que el libro de Tomkins destila con cuidado, sin imponerla, rebajándola –fórmula secreta del gran arte biográfico norteamericano– con sabias cuotas de antropología mundana aprendidas en Proust, en la Djuna Barnes de los *Perfiles* o en Lytton Strachey. Artista no, decía de sí el mismo Duchamp: *anartista*. Si la palabra suena extraña –como una errata anarquista– es porque, aunque la *Fuente* del apócrifo señor Mutt, a esta altura del partido, nos arranque la clase de sonrisa desganada con la que un abuelo comprensivo contempla los jeroglíficos que su nieto garabateó en las paredes de su pieza, la política que esa palabra designa sigue sin resultarnos familiar, ejerciendo resistencia, desbaratando nuestro fervor y nuestro desencanto con la obstinación de una *opacidad* irreductible. Anartista: es decir, alguien que no es un artista ni su contrario, un anti-artista. Alguien que pinta, sí, alguien capaz, incluso, de pintar cuadros convencionales, o cuadros convencionalmente modernos (cubistas, futuristas), o de canjear de golpe la pintura por la producción de ready-mades, o de "volver a la pintura" veinte años más tarde, pero alguien perfectamente capaz, al mismo tiempo, de renunciar, de abstenerse, de *abandonarlo* todo. Como si el anartista siempre produjera su obra (la convencional tanto como la revolucionaria) en el límite mismo de su existencia como obra, en ese filo infinitesimal ("el espacio que media entre el derecho y el envés de una hoja de papel": lo *infrafino*, la idea teórica en la que Duchamp trabajó a mediados de los años '40) donde, como los dados que giran en el aire antes de caer, habrá de decidirse si hay arte o si no lo hay, si se es un artista o se es otra cosa, si la obra es una genialidad o es un fraude.

Esa dimensión de abandono de la vida de Duchamp es quizá el elemento más insistentemente perturbador que atraviesa las 640 páginas del libro de Tomkins. El hombre que deslumbró a Apollinaire y eclipsó a Picasso, que provocaba en André Breton vahídos de admiración, el hombre que derrocó la tiranía de la mano, que acabó con el despotismo retiniano y entronizó la idea del arte como juicio, el hombre que desalojó una pregunta eterna (*¿Qué es el arte?*) por la pregunta que todavía hoy nos rige (*¿En qué condiciones cualquier cosa es arte?*), el hombre que hizo posibles a John Cage, a Rauschenberg, a Merce Cunningham, a Warhol –ese hombre, Marcel Duchamp–, está todo el tiempo *a punto de dejar de ser* un artista. Pero esa inminencia es completamente indolora; ningún sufrimiento, nada que lamentar; el anartista es como el célibe, como el artista del hambre

En una exposición de sus obras en el Pasadena Art Museum de Los Angeles (1963).


John Cage entre Teeny y Marcel Duchamp, en 1965.


Duchamp y Man Ray en una escena de *Entr'acte*.



Duchamp a los 3 años y como Rrose Sélavy en 1920.


La foto de bodas de Duchamp y Lydie Sarrazin-Levassor, el 8 de junio de 1927.

de Kafka: la privación no es un accidente, no interrumpe ni corta nada: es el corazón mismo del programa. Tomkins sigue paso a paso los períodos "ociosos" de Duchamp, los largos intervalos improductivos, las lagunas (Munich, Buenos Aires) en las que parece abandonarse a la nada, y sigue, también paso a paso, como un centinela alarmado, el tenaz itinerario del Duchamp ajedrecista, que parece despilfarrar en gambitos y aperturas las horas, los días, los años preciosos que *podría* dedicarle a su arte. (Duchamp, profesional del desapego, es también un experto en el derroche.) Y cuando alguien en el libro se hace eco de la preocupación de Tomkins –alguien como Denis de Rougemont, que en 1944, veinte años después del *Gran Vidrio*, le pregunta a Duchamp si ha dejado de pintar en la cúspide de su carrera–, Duchamp, con altiva apatía, se echa a reír y dice que no, que nunca ha tomado una decisión semejante, y le cuenta que se ha quedado sin ideas, sencillamente. (Pero al día siguiente de la entrevista, anota Tomkins, Duchamp le confía a Rougemont la idea de lo infrafino.) Una vez más, todo orilla la comedia o la histeria. Todo el mundo se afana alrededor de Duchamp, los amigos le ofrecen ayuda, los admiradores su preocupación, y él, motor inmóvil, dandy impasible, se empeña en su castidad, en su abstinencia, en su desierto sin pathos, y cuando todo parece perdido algo irrumpe, instantáneo y fulgurante, que ilumina el mundo hasta enceguecerlo. El enigma Duchamp: "Cuando sonreía", recuerda Beatrice Wood en el libro de Tomkins, "el cielo se abría de par en par, pero cuando no movía ni un músculo, resultaba tan inexpresivo como una máscara mortuoria. Aquel vacío tenía perplejos a muchos y daba que pensar que había sufrido durante la infancia".

Error. Error, o quizás el *wishful thinking* de alguien que no ha comprendido esa verdad esencial que el biógrafo Tomkins deja aparecer entre líneas: Duchamp no cambió sólo el estatuto general del arte: también cambió de modo radical el concepto "vida de artista". No hubo penurias ni traumas en la infancia de Duchamp. Padre notario (la profesión burguesa de la Francia de fines del siglo XIX) y tolerante, madre sorda (buena escuela de impasibilidad), dos hermanos mayores pintores (Gaston y Raymond), que lo eximieron incluso del deber de la vocación, y una hermana menor, Suzanne, a la que Marcel sin duda adoró pero no tanto como para justificar, dice Tomkins, que aquí pierde un poco los estribos, a los "patanes freudianos" que leen los primeros cuadros de Duchamp como sublimaciones de un deseo incestuoso.

La vida de Duchamp es una vida *intacta*. Joyce dijo que las armas del escritor eran la astucia, el exilio y el silencio. La divisa de Duchamp –"Silencio, lentitud, soledad"– coincide con la de Joyce en las ventajas del silencio, pero también podría compartir las del exilio. Cada vez que la atmósfera se enrarece, se tensa, se vuelve imperiosa, Duchamp huye. "En 1912 decidí estar solo sin saber adónde iba. El artista tendría que estar solo. Cada cual consigo mismo, como en un naufragio". A los 25 años, después de haber terminado el *Desnudo bajando una escalera*, huye de París propulsado por la lectura de las *Impresiones de Africa* de Raymond Roussel y recala en Munich, donde pasa los dos meses que pondrán en marcha el proyecto del *Gran Vidrio*. Más tarde, la Primera Guerra Mundial lo sorprende en París, pero no consigue darle alcance: el 15 de junio de 1915, Duchamp embarca en el "Rochambeau" rumbo a los Estados Unidos; en su equipaje, cuidadosamente embalados, van los *Nueve moldes málicos* (la parte inferior del *Gran Vidrio*) y un boceto definitivo de la obra completa. "*No me voy a Nueva York, me marcho de París*, que es muy distinto", dice en una carta: "Hace ya mucho tiempo, incluso desde antes de la guerra, que tengo aversión a esta 'vida artística' en la que estaba envuelto". Pocos viajes tuvieron tanta incidencia en el arte de este siglo como ese módico arrebato fóbico. Duchamp cambia de continente y desvía radicalmente el foco de la vanguardia artística. París ha muerto. Es el turno de Nueva York.

En 1966, Warhol lo filmó sentado en una silla, fumándose un puro durante 20 minutos, tan imperturbable que ni siquiera reaccionó cuando una chica se le sentó prácticamente encima y empezó a frotarse contra su cuerpo.





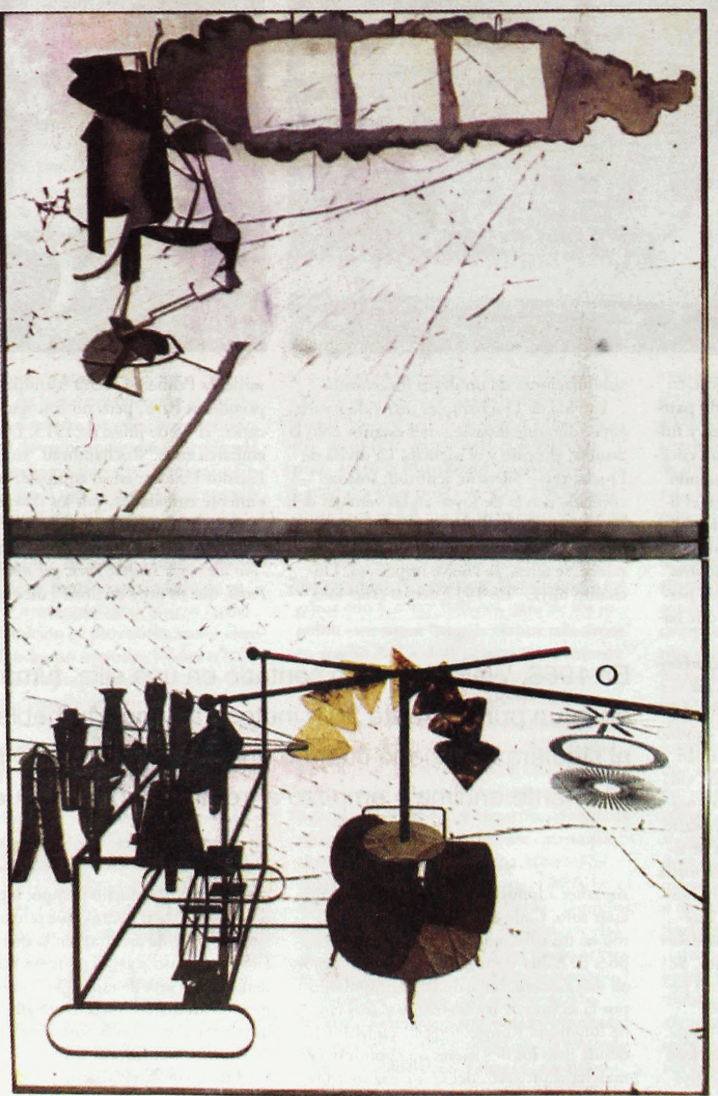
De izquierda a derecha: *Perchero* (1917), *Discos con es*



FOTO NORA LEZANO

Por favor, tocar (1947)

La desposada desnudada por sus solteros, incluso o El Gran Cristal (1915-1923)





Torture-morte (1959)



Arriba: obras pertenecientes a la colección de Jorge y

Ese relevo, nada incruento, por otra parte, es otro de los hilos decisivos que Tomkins hace zigzaguear en los dobles, triples fondos de su libro. Más que una cuestión de geopolítica artística, la mudanza de Duchamp es como el vértice de todo un nuevo, gigantesco dispositivo cultural que está poniéndose en marcha, un aparato que compromete maneras de hacer, de pensar y de entender el arte, pero también formas de difusión, instituciones, mecenazgos, financiamientos y, por fin, la constitución de un mercado de arte. Duchamp, como era de esperar, se mueve en Nueva York como pez en el agua. El Armory Show de 1913, donde presentó su *Desnudo bajando una escalera*, lo convirtió en un genio, una celebridad instantánea, un mito *in absentia*. "La modernidad europea sacude el arte norteamericano y lo arranca de su aletargamiento provinciano", escribe Tomkins, y aprovecha de paso para recordar que el "American Art News" ofrecía un premio de diez dólares a la mejor explicación del cuadro. Pero el mito, que por fin camina por la ciudad que lo consagró, se gana la vida dando clases de francés (2 dólares la hora) y aprende inglés con sus alumnos, o explota su desconocimiento de la lengua para multiplicar su compulsión al *calembour*, o consigue un puesto en el Instituto Francés (de 2 a 6 todos los días, 100 dólares por mes), o mata el tiempo traduciendo y destraduciendo los títulos de sus obras. De ese equívoco intercambio franco-norteamericano saldrán, por otra parte, las tres versiones de Duchamp que se repartirán, a veces enemistándose entre sí, su posteridad: un Duchamp surrealista, ligado a Francis Picabia, a Breton y a la vanguardia "europea" (muchos de cuyos representantes se exiliaron en Nueva York durante la Segunda Guerra Mundial); un Duchamp "experimental", minimalista y zen, emparentado con John Cage; un Duchamp pop, precursor del modernismo tardío de Andy Warhol. (Warhol aparece poco en el libro de Tomkins. En una ocasión, Duchamp le objeta su necesidad de "gustar", una compulsión que también parece comprometer al pop art en general. En otra –1966– Warhol lo filma sentado en una silla, fumándose un puro durante 20 minutos, tan imperturbable que ni siquiera reacciona cuando una chica se le sienta al lado, prácticamente encima, y empieza a frotarse contra su cuerpo.)

"¡Ojalá Norteamérica se diera cuenta de que el arte europeo está acabado –muerto– y de que Estados Unidos es el país del arte del futuro! ¡Mirad esos rascacielos! ¿Acaso Europa tiene algo más bello que ofrecer que eso?" Así, con ese entusiasmo





es (1923) y *Artículo de viaje plegable* (1916)

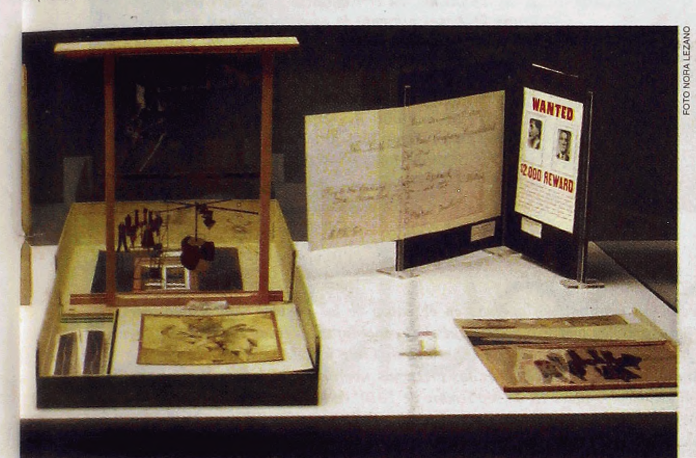
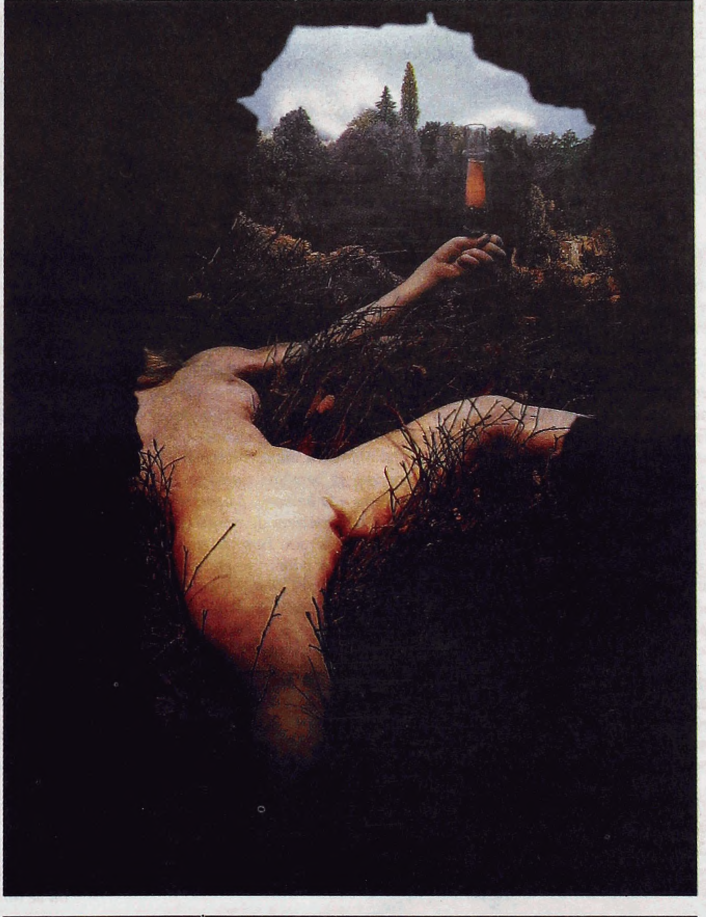


FOTO NORA LEZANO



n Helf. A la derecha: *Dándose: 1. el salto al agua, 2.el gas de alumbrado*

si marinettiano (es decir: europeo), se ngraciaba Duchamp con sus primeros, evotos entrevistadores norteamericanos. omkins, como al pasar, desempolva un pisodio fugaz que enrarece –duchampia- amente– ese frenesí de recién llegado: la currencia de Duchamp de "firmar" el Voolworth Building, "para convertir así que entonces fuera el rascacielos más al- del mundo (241,4 metros) en un re- ly-made". Duchamp lo sabía bien: la istencia del rascacielos no era suficiente. acía falta su dedo índice, su eso es arte, ra transformar el rascacielos en ready- ade, para acabar de una vez por todas n el arte y, al mismo tiempo, para afir- ar como nunca –irónicamente– lo que arte es: magia pura.

Ese índice apuntado a un objeto co- ún, indiferente, sin "gusto", ese *eso* –al- tan simple y económico como un *eso*, ue con recursos mínimos consigue efec- s máximos, ¿no es lo que en ajedrez se ama elegancia?– es lo que hizo famoso a uchamp. Famoso y, para provecho de omkins, que aquí libra su propia batalla biógrafo norteamericano, ininterpreta- e. Porque esa es la otra tensión que en- lentona a este libro sabroso, inteligente, ue ya sería irresistible si se limitara a co- entar, en cinco o seis renglones distraí- s, la vida de cualquiera de sus persona- s secundarios (Picasso, Peggy Guggen- eim, Man Ray, Katherine Dreier, Henri erre Roché, amigo del alma, socio en par de suculentos *ménages-à-trois* y au- r del slogan que mejor define a Du- amp: "Su obra más imponente es el npleo del tiempo"): la guerra contra la interpretación. Retomando una vieja fobia de Nabokov (asimilar toda interpretación a una "patraña freudiana"), y también sus armas (la mordacidad, el sarcasmo, risitas malévolas), Tomkins parece sostener que *eso* –el gesto fundador de Duchamp– no tiene sentido, que es sólo un indicador, un signo que muestra algo –un mingitorio, una pala para nieve, un rascacielos de 241 metros de altura– que es opaco, impasible, pura superficie. Como el dandy Duchamp.

Pero ¿y si aun en esa apoteosis de la frivolidad hubiera algo más? ¿Algo menos? ¿Un *resto*? Medio siglo después del Caso Mutt, Duchamp, en una entrevista con Francis Steegmuller, volvía a darlo vuelta todo. "Usted sabe que es uno de los artistas más famosos del mundo", le comenta Steegmuller. Y Duchamp: "No sé nada de eso. En primer lugar, la gente común no conoce mi nombre, mientras que la mayoría ha oído hablar de Dalí y de Picasso, e incluso de Matisse. En segundo lugar, si alguien es famoso, creo que es imposible que lo sepa. Ser famoso es como estar muerto: no creo que los muertos sepan que están muertos. Y en tercer lugar, si fuera famoso, no podría enorgullecerme demasiado; la mía sería una fama payasesca, que se remontaría a la sensación causada por el *Desnudo bajando una escalera*. Aunque supongo, evidentemente, que si esa clase de infamia dura ya cincuenta años, es porque entonces hay algo más que el escándalo". Steegmuller: "¿Qué otra cosa hay?". Duchamp: "Hay eso". "¿Eso?" "Eso. Lo que no tiene nombre".

HEBDOMADARIO

LA SEMANA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

DOMINGO 15

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 15:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el grupo El Ángel presenta la comedia musical Sonsón y Lalila *de Osvaldo Tesser, musicalizada por Alberto Favero y con coreografía de Mecha Fernández.*

Ciclo de cine "Borges y el cine"
A las 17:00 y a las 20:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos La estrategia de la araña *de Bernardo Bertolucci, protagonizada por Giulio Brogi, Alida Valli y Tino Scotti, basada en el cuento de Borges* Tema y traidor del héroe.
A las 19:00 hs. proyectamos el documental Los paseos con Borges *(1977) de Adolfo García Videla, con música de Aníbal Troilo y Astor Piazzolla.*

MARTES 17

Independencia de la República Dominicana
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, la Embajada de República Dominicana presenta un espectáculo de poesía, música y danza en celebración del día de la Independencia de dicho país.

MIÉRCOLES 18

Ciclo de "Poesía Abierta-Daniel Giribaldi"
A las 20:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, se presenta el espectáculo Poesía y música de Salta*, con la participación de los poetas salteños Gabriel Calderón, Miguel Cabrera, Lucio Erazu, Miguel Pérez y Mónica Saravia, acompañados por las voces de Juan José "Payito" Solá y Terucha. La conducción estará a cargo de Andrés Gauna. El espectáculo es auspiciado por la Biblioteca Provincial "Victorino de la Plaza".*

JUEVES 19

Apoyo a la Escolaridad
A partir de las 9:00 hs. tiene lugar la 1ª Jornada sobre Primer Empleo y Reingreso Laboral *destinada a profesores y alumnos del nivel medio y técnico, organizada por el Programa de Apoyo Integral a la Escolaridad que desarrolla la Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.*

Traducción y Terminología
A las 16:00 hs. se inaugura la nueva sede del Centro de Información y Documentación sobre Traducción y Terminología en Lengua Española ("Centro Victoria Ocampo") en el 3er piso de nuestra Casa.

Literatura
A las 19:00 hs., en la Sala Augusto Raúl Cortazar, con una mesa redonda de la que participan Marcos Aguinis, Mario Cohen, Mario Feferbaum, José Menascé y Bernardo Ezequiel Koremblit, se presenta el libro El legado de Sefarad *de Celina Lértora Mendoza.*

SÁBADO 21

Taller Dantesco
A las 14:00 hs., en la Sala Augusto Raúl Cortazar, continúa el curso para fotógrafos -basado en La Divina Comedia *del Dante- dictado por Pedro Roth y Pier Cantamessa.*

Ciclo de "Música Popular Argentina"
A las 20:30 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, se presenta el espectáculo poético-musical Milonga del eterno retorno *en homenaje a Jorge Luis Borges con la participación de Rubén Ferrero en la dirección musical, piano y arreglos, Roberto "Monito" Viera en percusión y Beatriz Balvé en textos y poemas. Luego hablará Jorge Rivelli, director de la Biblioteca Popular y del Centro Cultural Cooperativo Del Viso. La conducción estará a cargo de Marcos González Dávalos.*

DOMINGO 22

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 15:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el grupo El Ángel presenta la comedia musical Sonsón y Lalila *de Osvaldo Tesser, musicalizada por Alberto Favero y con coreografía de Mecha Fernández.*

Ciclo "Borges y el cine"
A las 17:00 y 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Días de odio *(1953) de Leopoldo Torres Nilsson, protagonizada por Elisa Christian Galvé y Nicolás Fregues.*

La epopeya de la libertad

La cordillera de los Andes es una suerte de "muralla china" erigida por la naturaleza. Con la imponencia y la dimensión que tienen sus obras. Casi infranqueable para las fuerzas humanas. Aún hoy, hacerlo suena a circunstancia épica. Atravesarla a caballo, conduciendo un ejército de miles de hombres con sus vituallas, armas, cabalgaduras, artillería, cuerpos de apoyo logístico, etc., parece una acción sobrehumana. Y si se la considera llevada a cabo hace más de ciento ochenta y dos años ya habría que pensar en semidioses. José Francisco de San Martín lo parecía, aunque el hecho de no serlo lo elevaba aún más sobre tal categoría. Si además se toma en cuenta su enfermedad -una úlcera que le requería el consumo de quinina para aliviar tremendos dolores, y que lo obligó a cumplir buena parte de la travesía en camilla-, parece casi imposible medir su grandeza con cartabones correspondientes a lo humano. La persecución de un ideal supremo y trascendente explica, quizás, el afloramiento de colosales fuerzas espirituales, esas que diferencian a los hombres de los héroes. Pero las condiciones que hacen a ese protagonismo no se dan sólo en las hazañas militares -que, sin duda, también contribuyen a edificar la historia- sino en las actitudes aparentemente menores en significación, pero capaces de perfilar la leyenda. El Libertador no lo fue exclusivamente por su indiscutible genio para las acciones armadas, sino -y, tal vez, básicamente- por proyectar un pensamiento anclado en el futuro de los pueblos. Así resultó, por ejemplo -un paradigma menos conocido que el de vencedor en exitosas batallas-, el fundador de las Bibliotecas Nacionales de Santiago de Chile y de Lima (Perú). Recogía, y no es extraño, dada la comunidad de las creencias libertarias, el legado de Mariano Moreno -al establecer, aquel 13 de septiembre de 1810, en la legendaria Gazeta, la necesidad de la Biblioteca Pública de Buenos Aires- de apreciar los libros como fundamento más sólido que las armas para sostener la independencia de los pueblos. A los 149 años, en el umbral del sesquicentenario, de su deceso físico, cabe reflexionar sobre él y su mensaje con mucha más intensidad que la cotidiana evocación. Con los hacedores de epopeyas tenemos -las generaciones de ayer, de hoy y de mañana- un doble deber: honrarlos y cumplir sus sueños. Cuando, en las largas y dolorosas jornadas del cruce mítico, el General San Martín, atenaceado por el dolor, entrecerraba los ojos, veía la misma Patria que tenemos el compromiso histórico de construir todos los días.

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director Biblioteca Nacional

Borges en la Biblioteca Nacional • 1899-1999

Hasta el 26 de agosto, homenajeando a nuestro querido ex director a cien años de su nacimiento, presentamos en la Sala Leopoldo Marechal la muestra biblio-hemerográfica Borges en la Biblioteca Nacional*, que reúne más de cuatrocientas piezas, desde sus primeras traducciones publicadas a los once años de edad en el diario* El país *hasta sus últimos poemas.*

Homenaje a Aída Carballo

Hasta el 31 de agosto en el hall del 5to piso tiene lugar la exposición plástica Homenaje a Aída Carballo*, consistente en un libro diseñado en homenaje a dicha artista por los alumnos de la primera promoción de la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón", y que consta de 40 autorretratos y un prólogo de Alberto Perrone.*

Alfredo Plank • Antológica

Hasta el 31 de agosto en la Sala Federal (3er piso), se expone la exposición plástica Antológica *de Alfredo Plank.*

Cerámicas modernas del Japón

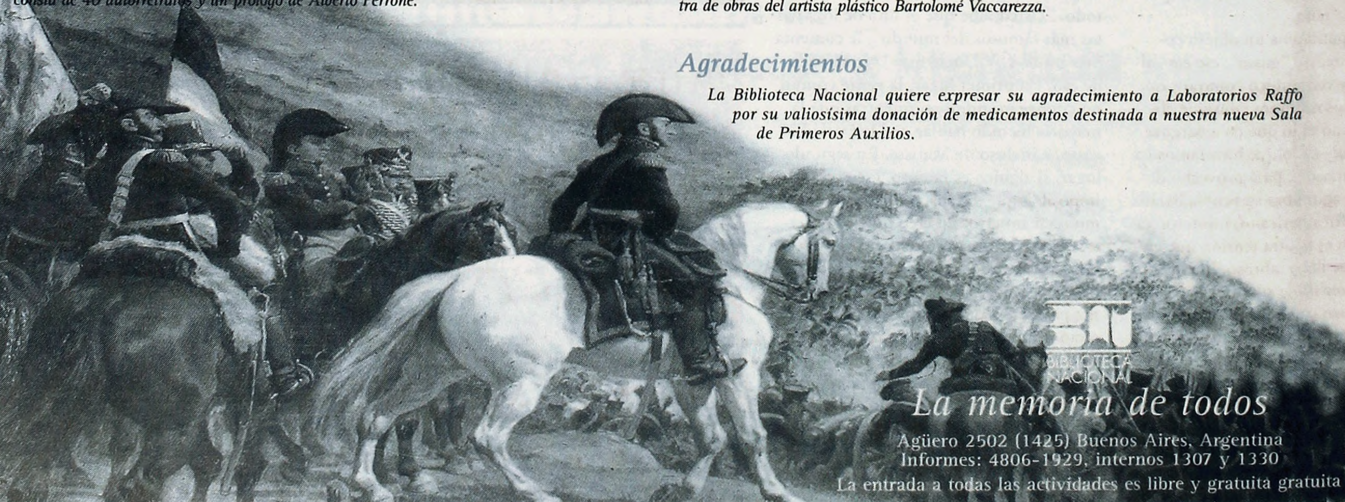
Hasta el 20 de agosto, en la Sala Benito Quinquela Martín, se presenta la muestra Cerámicas modernas del Japón*, que exhibe 72 obras realizadas por 35 artistas japoneses.*

Bartolomé Vaccarezza • Pinturas y Esculturas

Hasta el 6 de septiembre en la Galería de la Recoleta (Paseo del Lector) se presenta una muestra de obras del artista plástico Bartolomé Vaccarezza.

Agradecimientos

La Biblioteca Nacional quiere expresar su agradecimiento a Laboratorios Raffo por su valiosísima donación de medicamentos destinada a nuestra nueva Sala de Primeros Auxilios.



Área de Diseño de la Biblioteca Nacional a cargo de Mercedes Varela • Integrantes del equipo técnico: Gabriela Melcón • Sebastián Pardo • Ramiro Cabral • Germán Baldessari • Silvana Truant 8/99



Cuadras y manzanas, la instalación especialmente creada por el alemán Erik Göngrich para la muestra en Proa.





La ciudad ausente

Curada por Catherine David, la encargada de la última Documenta, llega la muestra *CityEditings: Reflexiones sobre el espacio urbano contemporáneo*, ideada para debatir el modo en que la ciudad condiciona la vida cotidiana en Colombia, México, Sudáfrica y Argentina. Des-Límites, la propuesta local, intenta recuperar 10 mil hectáreas abandonadas en el conurbano bonaerense para fundar por tercera vez Buenos Aires.

POR DANIEL LINK Catherine David tiene experiencia en las intervenciones urbanas. La última Documenta, dirigida por ella, transformó la ciudad de Kasel en una gigantesca sala de exposición donde lo que se veía era sobre todo la relación (muchas veces problemática) entre una obra determinada y la continuidad urbana que le servía de contexto. La Bienal de Venecia, actualmente en desarrollo, decidió copiar el modelo y distribuyó las representaciones nacionales en lugares históricos y abandonados del tejido veneciano. El arte finisecular, parecería, encuentra en el examen de las ciudades el modo para articular estética y política.

CIUDADES IMAGINARIAS

CityEditings se propone, precisamente, como un conjunto de "reflexiones sobre el espacio urbano contemporáneo" alrededor de las articulaciones entre vida cotidiana y espacio público, territorio y Estado, arte y cultura, como universos a menudo contradictorios pero en relación con los cuales lo posible y lo imposible del arte y la cultura se plantea.

Organizado por Fundación Proa y el Goethe Institut de Buenos Aires, *CityEditings* presenta una serie de proyectos de ciudades. "La Caracas" (Bogotá), proyecto de un grupo de artistas y arquitectos encabezados por Gonzalo Cano para la recuperación de la arteria más larga y peligrosa de Bogotá, es un análisis de los diferentes segmentos sociales que atraviesa la avenida. "ZMVM 2030 (Zona Metropolitana del Valle de México)", a cargo del arquitecto mexicano Fernando Romero Havaux, plantea hipótesis sobre las características de la ciudad de México (una de las más grandes y contaminadas del mundo) en el 2030, a través de datos sobre polución, economía, trabajo, etc. "Blank –Arquitectura, apartheid y después", coordinado por el arquitecto sudafricano Hilton Judin, es un proyecto interdisciplinario que examina las relaciones entre la arquitectura y la política en Sudáfrica. "Buenos Aires-París-Berlín", la instalación especialmente preparada por el artista alemán Erik Göngrich, pretende volver visibles las "mutaciones del tejido social" a partir de la reconstrucción de paisajes urbanos. "Des-Límites, el Valle del Riachuelo Matanzas", finalmente, propone una serie de transformaciones para la ciudad de Buenos Aires.

HAY QUE DESLIMITAR

La idea de Des-Límites es sencilla: en el centro del conurbano bonaerense hay 10 mil hectáreas abandonadas. Ese territorio, que constituye el centro geográfico de la ciudad (entendiendo que la ciudad es también el conurbano bonaerense), es uno de los más deteriorados del mundo. Su columna vertebral es el Riachuelo, cuyos índices de contaminación alcanzan ya niveles de planeta arrasado. La recuperación de ese territorio resulta de capital importancia para la organización de la vida cotidiana en Buenos Aires. Lo que Des-Límites propone es considerar ese territorio como una unidad (con independencia de las jurisdicciones municipales) y transformarlo en un lugar habitable. En palabras de la arquitecta Cecilia Alvis, coordinadora del proyecto: "Este plan cambiará los 'campos magnéticos' de la ciudad, proveyendo un nuevo atractivo para ambas márgenes que, en el largo plazo, superará las limitaciones impuestas por el borde como huella de una mutilación. El río, tratado como un parque lineal que conecta el Río de la Plata con la pampa, podrá actuar como un foco social y como una espina dorsal de infraestructura. Des-Límites imagina para este nuevo territorio una variedad de programas urbanos -vivienda social, huertas, jardines, negocios, comercios e industrias livianas–, dando respuesta a las necesidades hasta hoy no resueltas".

Por sus características, Des-Límites es una fotografía de la fricción entre la realidad y la utopía, entre el deseo y la praxis. Eso fue precisamente lo que cautivó a Catherine David cuando conoció el proyecto. "Me interesó", dice la curadora, "como síntoma cultural. A partir de DesLímites se generó todo el evento. Fuimos invitando a otros proyectos que pudieran confrontarse con él".

CIUDADES Y POLÍTICA

Des-Límites es un trazo de escritura sobre un mapa y, como tal, un ejercicio de la imaginación. Editar ciudades, la línea conceptual que eligió Catherine David para curar esta megamuestra, supone el examen de realidades complejas y significa intervenir en los espacios que el Estado ha abandonado. "La complejidad que plantean las ciudades contemporáneas", señala David, "tiene que ver con problemas de representación. Lo que hace falta es resolver un déficit de representaciones, que se articulan a partir de muchas disciplinas diferentes. Hoy por hoy hay muchas representaciones en conflicto: algunas imágenes circulan y otras aparecen silenciadas por los grupos de poder. Esa lucha de imágenes es un campo de intervención. Es necesario examinar críticamente las representaciones urbanas para entender lo que pasa y poder actuar. En los últimos años, antropólogos, urbanistas y artistas han coincidido intuitivamente al plantear temáticas referidas a las representaciones de la ciudad. Ahora hay que articular de manera sistemática esos abordajes. En *CityEditings* se presentan diversas estrategias: fotografía, recorridos urbanos, protocolos de trabajo, estadísticas. Lo que todos los proyectos trabajan son nuevas representaciones posibles con un enfoque interdisciplinario. La arquitectura clásica no puede resolver los problemas de las grandes megalópolis".

Que el mundo se acabe no parece preocupar demasiado a Catherine David, Cecilia Alvis o Erik Göngrich. Quienes armaron *CityEditings* están dispuestos a pensar todo de nuevo, incluida Buenos Aires, la Reina del Plata. R

CityEditings: Reflexiones sobre el espacio urbano contemporáneo funcionará entre el 14 y el 29 de agosto de 1999 en la Fundación Proa, Av. Pedro de Mendoza 1929, de martes a domingo de 11 a 19 hs.

AGENDA

15 *Domingo*



Pura sangre Es el nombre de esta construcción colectiva realizada por el Sportivo Teatral Velasco que dirige Ricardo Bartís. Integrado por cinco mujeres (Camila Hidalgo, Fabiana Olivera, Mariana Topatigh, Marcela Bedoya y Verónica Peláez, creadoras e intérpretes), este grupo parte de algunos lugares comunes de la vida de una familia para desarrollar una dramaturgia propia, que permita reflexionar sobre lo inútil del sufrimiento.
A las 20.30 en La Fabriquera, Calle 2 Nº 477, La Plata. Entrada $ 5.

Peter Hammill En su segundo y último show en el país, el ex cantante de Van Der Graf Generator recorrerá, acompañado solamente por un piano y una guitarra, algunas de sus composiciones más memorables.
A las 20 en M.T. de Alvear 1155. Entradas desde $ 25 a 30.

Newton las Pelotas! Los artífices de esta insólita revista de circo y espectáculos callejeros organizan este encuentro. Habrá graffitis, malabares y shows en vivo. Musicalizará el Dj Octopus, especialista en world music.
A las 22.30 en Cemento, Estados Unidos al 1200. Entradas $ 6.

Teresa R. Realizado a partir de *Teresa Raquin* de Emile Zola, este trabajo de exploración teatral desarrolla una historia violenta, donde se conjugan el amor, la pasión, el adulterio y el asesinato.
A las 18 en la Sala Contemporánea, C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5.

Nosferatu En simultáneo con la proyección de la versión original de este mítico film de la década del 20 de Murnau, el Mono Fontana y Fernando Kabusaky interpretarán la música incidental de *Nosferatu*.
A las 17 en el C.C. Agronomía, Av. San Martín 4453. **GRATIS**

Tardes musicales *Ciclo Tardes Cómodor* es el nombre de esta amena propuesta que contará con musicalización de Leo García y el Dj JJ.
A las 19 en Niceto Vega 5556.

Des-Límites Como parte del ciclo *CityEditings* se presentarán: a las 15 los proyectos urbanísticos de *Des-Límites-el valle del Riachuelo-Matanzas.* (con la participación de importantes arquitectos y especialistas en urbanismo) y a las 17 Erik Göngrich, *Buenos Aires-Berlín-París.*
En Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929.
GRATIS

Shohei Imamura. Con la proyección de *Doctor Akagi* finaliza el ciclo dedicado a este singular y fascinante director japonés.
A las 14.30, 18 y 21 en el TGSM, Corrientes 1530. Entrada $ 3,50.

16 *Lunes*



Pintura marinista Integrado por paisajes boquenses, marplatenses y de otras costas, esta exposición retrospectiva reúne las mejores obras de Oscar Vaz (1909 y 1987) y capta de manera única el clima misterioso del Riachuelo. Nacido en Barracas en 1909, Vaz completa, junto a Eduardo Martino y su discípulo Justo Lynch (que a su vez fue su maestro), una verdadera dinastía de pintores marinistas argentinos.
De 11 a 21 en Zurbarán, Cerrito 1522.
GRATIS



Plástica Nora Iniesta presenta una nueva exposición de sus trabajos.
De 10 a 19 en el Museo de Bellas Artes Bonaerense, Calle 51 nº 525, La Plata. **GRATIS**

René Clair Continúa el ciclo dedicado a René Clair, esta vez con la proyección de *La belleza del Diablo*, film interpretado por Michel Simon y Gerard Philippe.
A las 20.30 en el Cine Club Eco, Av. Corrientes 4940 2 E. Entrada $2,5.

Música Como parte del ciclo organizado por el programa de radio Tribulaciones se presentará el *Quinteto Urbano.*
A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737.
GRATIS

Arte Fabiana Barreda continúa presentando *Proyecto hábitat: reciclables*, una inteligente y simpática exposición de objetos.
De 10 a 20 en Galería de Arte Gara, Honduras 4952. **GRATIS**

Seminario de fotografía Dictado por Alejandra Niedermaier, este seminario busca realizar una sistematización interpretativa del desarrollo que ha adquirido la fotografía, analizando sus diferentes significaciones y las diferentes etapas de su evolución.
Informes e inscripción en la Escuela Argentina de Fotografía, Campos Salles 2155, Informes al 4702-5225 o al 4788-3721. **GRATIS**

Plástica Héctor Lynn y Alberto Méndez presentan esta exposición conjunta.
De 15 a 20 en Alicia Brandy, Galería de Arte, Charcas 3149. **GRATIS**
A las 22 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 3.

Homenaje a Elvis. En el aniversario de la muerte de Elvis Presley, los Hard Rockers interpretarán algunos covers del Rey.
A las 24 en el Hard Rock Café, Pueyrredón 2051. **GRATIS**

Taller A cargo de Alejandro Margulis se realizará este taller de periodismo y literatura, en el que se analizarán textos de Roberto Arlt, Rodolfo Walsh, Norman Mailer, Ernest Hemingway y Truman Capote.
Informes al 15-0504096.

17 *Martes*



Marcia Schvartz Presenta una exposición de sus obras más recientes. Con trazos contundentes y vigorosos y haciendo siempre un uso expresivo del color, la artista rescata en cada una de sus pinturas un universo tan brutal como lírico. Nacida en 1955, Schvartz amalgama en sus pinturas a la naturaleza con los seres humanos, ahondando un discurso regionalista, signado por una profunda convicción en la función social del arte.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**



Drag Queens Hasta el 22 de este mes se podrá ver *Taco de reina*, una exposición que reúne fotografías de Melina Berkenwald. Centradas en la metamorfosis que éstas atraviesan al cambiar de una identidad artificial a otra recreada, estas fotos llevan a primer plano el tema de la construcción de la identidad sexual.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

Indice virgen En el marco del Ciclo Molotov se presentarán en vivo para hacer su música tres artistas de este sello independiente: Francisco Bochatón, Spleen y Tus Hermosos.
A las 20 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.

Ocio virtual En el marco del ciclo *Buenos Aliens Vivo* se presentará el dúo integrado por Gustavo Cerati y Flavio Etcheto.
www.buenosaliens.com

Gyula Kosice Continúa abierta hasta el 5 de setiembre *Anticipaciones*, un recorrido por la polifacética y revolucionaria obra de este creador.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

Literatura Marcelo di Marco presenta el libro *Hacer el verso*. Participarán del evento Santiago Kovadloff y Delia Pasini.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Música En formato acústico dejándo de lado los enchufes, se presentan en vivo *Los Tipitos.*
A las 21 en Costumbres Argentinas, Cabildo 853. Entrada $ 3.

Cine. Continúa el ciclo *Irlanda: el arduo camino hacia la paz*, esta vez con la proyección de *Mi pie izquierdo*, un film de Jim Sheridan. Esta película cuenta la historia del paralítico Christy Brown, que gracias al esfuerzo logró superar su discapacidad convirtiéndose en pintor y escritor.
A las 17, 19 y 23 en BAC, Suipacha 1333.
GRATIS

Plástica Continúa abierta *Autorretratos*, una exposición de pinturas del artista plástico Enrique Kleinman.
De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

18 *Miércoles*



Poesía Organizado por la Casa de la Poesía del 18 al 26, se realizará el *Festival Internacional de Poesía*. Las actividades se iniciarán a las 21.30 en Babilonia (Guardia Vieja 3360) con la participación de Liliana Vitali, Fernando Noy, Alberto Muñoz, Alejandro Urdapilleta (foto) y otros. Los días 20, 21 y 22 la compañía Aragonesa *El Silbo Vulnerado* realizará un montaje teatral en el Foro Gandhi (Corrientes 1743).
Entrada al Foro Gandhi $ 8.
Informes al 4323-9681.



Frágil Discos Inaugurando este nuevo sello Leo García lanza *Clap beat*, otro interesante y original trabajo, más volcado a la música bailable experimental. La semana próxima presentará su disco Gustavo Lamas. Musicalizarán el Dj Nijensohn y Dj JJ.
A las 23 en Morocco, H. Yrigoyen 851.
Entrada $ 3.

Investigación folklórica Organizado por la Casa de Mendoza se realizará este homenaje al destacado investigador, compositor e intérprete mendocino don Alberto Rodríguez (1900-1997). En el acto se interpretarán danzas y canciones folklóricas cuyanas del siglo XIX.
A las 19 en la Casa de Mendoza, Callao 445.
GRATIS

Mario Soffici En el marco del ciclo *El cine y la brújula* se realizará la proyección de *Prisioneros de la tierra*, film de Mario Soffici.
A las 18 en el MAM, San Juan 350. **GRATIS**

Fasulo Presenta una muestra integrada por dibujos, collages y objetos. La obra de Fasulo (1924-1998) abarca desde collages, objetos, incursiones en el dadaísmo, el surrealismo y la patafísica, así como también los frutos de su paso por el taller de Petorutti.
De 16 a 19 en Letras del Sur Libros, Bolívar 929. **GRATIS**

Ana Gallardo Presenta una instalación en la que continúa explorando nuevas formas.
De 10 a 20 en Juana de Arco, El Salvador 4762. **GRATIS**

Música Se presenta en vivo Angel Destino.
A las 22 en el Bar La Cigale, 25 de Mayo 722.
GRATIS

Libro de Teatro Presentación de *Monólogos de Dos Continentes*, una recopilación que reúne catorce textos de voz única, siete de autores argentinos y siete de dramaturgos españoles. Presentarán el libro Mauricio Kartún y Susana Gutiérrez Posse.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Elina Misrahi Presenta *Decires*, una exposición de esculturas.
De 10 a 15 en Rivadavia 325 PB Hall Principal de Casa Central. **GRATIS**

19 *Jueves*



Diez años de video Presentación del libro *Buenos Aires Video X*, un trabajo de investigación realizado por Rodrigo Alonso (especialista en nuevas tendencias de la imagen) y Graciela Tarquini (pionera de la difusión del video en el país). Este libro catálogo resume la historia de los últimos diez años del video arte en la Argentina. Antes del evento se exhibirán piezas seleccionadas del Certamen de Video 98 organizado por la Injuve.
A las 17.30 y a las 19.30 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**



Marcelo Pelissier Presenta *Fragmentos de una heráldica*, una exposición en la que, valiéndose de una compleja estructura simbólica, el artista realiza una feroz crítica de la sacralización de la razón por la modernidad.
De 10 a 18 en el Fondo Nacional de las Artes, Alsina 673. **GRATIS**

Las Madres Con el objetivo de recaudar fondos para adquirir una sede propia, la Comisión Pro Casa de las Madres de Plaza de Mayo, Línea Fundadora, organiza este concierto, en el que tocarán Víctor Heredia y Norberto Gonzalo.
A las 20.30 en ATE, Belgrano 2527.
Entrada $ 5.

Libro de artista Es el nombre de esta muestra que inauguran que incluye obras de León Ferrari, Alejandro Kuropatwa, Marta Minujin, Pedro Roth, Clorindo Testa, Rogelio Polesello y el cubano Luis Desloge.
A las 19 Uruguay 1371, la Galería de Arte de la SADE. **GRATIS**

Borges para principiantes Presentación del libro *Borges para principiantes*. Hablarán los autores Carlos Polimeni, Verónica Abdala y Miguel Rep, quien también realizará una exposición de dibujos.
A las 20.30 en el Museo Municipal de Arte Moderno, Plaza Independencia, Ciudad de Mendoza.
GRATIS

Guillermo Piccolini El ex Pachuco Cadáver se presenta en vivo. A su vez, Pablo Krantz continúa presentando su disco debut *Demasiado tiempo en ningún lugar*.
A las 23.30 en el Podestá, Julián Alvarez y Soler.
GRATIS

Hugo Mujica En el marco del ciclo de conferencias *La biblioteca en la cultura contemporánea*, hablará sobre literatura y utopía.
A las 20 en la sede de la CONABIP, Ayacucho 1578 3º piso. **GRATIS**

Capitanes de la Industria Como parte del *Festival del Rojas 2*, se presentará en vivo el grupo del guitarrista Wenchi Lazo.
A las 21 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038.
Entrada $ 5.

20 *Viernes*



Rómulo Magno Basada en una adaptación de Adriana Genta de la obra de Friedrich Dürrenmatt, esta pieza se desarrolla durante los veinte años de gobierno de Rómulo Magno en los que se dedicó a la cría de gallinas. Dirigida por Gabriel Szulewicz, esta obra trata el tema del absolutismo y muestra la indiferencia del que fuera el último emperador de Roma ante la caída del Imperio a manos de los germanos.
A las 21 en la Sala Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada $ 10.



Humor Continúa *El discurso*, un unipersonal protagonizado por Andrea Fiorino. Haciendo uso del lenguaje político, esta artista rosarina realiza un aguda y mordaz crítica al poder.
A las 23 en el Club del Vino, Cabrera 4737.
Entrada $ 10.

El espejo de Venus Es el nombre de este *work in progress* de Juan Manuel Seoane. Iniciada el año pasado en el BANFF Centre for the Arts en Alberta, Canadá, esta obra propone un recorrido voyeurístico por algunos parámetros históricos de belleza.
A las 18 en el MAM, San Juan 350. **GRATIS**

Nación Hip Hop Presentan su segundo compilado, con la actuación del Dj Black, Dj Acido, Dj Rub, Bola 8, Natural Rap, Alfa Comunidad María Juana, Reo. A cargo de la sección breakdance estarán los ex miembros de la Agrupación Apocalipsis.
A las 22 en Cemento, Estados Unidos al 1200.
GRATIS

Teresa Parodi Junto a Marián Farías Gómez presenta *Si tengo que elegir*, su nuevo espectáculo musical.
A las 22.30 en el Teatro de Luz y Fuerza, Perú 823. Entrada $15.

Teatro. Vuelve a escena *Estimulante, amargo y necesario* de Ernesto Caballero. Dirigido por Guillermo Heras, este espectáculo trata sobre la soledad en las grandes urbes y los problemas de identidad.
A las 21 en Liberarte, Corrientes 1555.
Entrada $ 5.

Catupecu Machu Vuelven a presentarse nuevamente en Capital, esta vez con la participación de Ulises Butrón como invitado.
A las 23.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas anticipadas por $ 8 en Lee Chi, en puerta $ 10.

Teatro Continúa en cartelera *Es usted mi paño de lágrimas*, una producción del Banfield Teatro Ensamble, grupo dedicado a la investigación teatral y la búsqueda de nuevos lenguajes escénicos.
A las 21 en la Sala Auditorio del C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

21 *Sábado*



Teatro La Compañía Teatral Periplo reestrena *La pérdida de mi Alhama (o de como el señor espera)*, una pieza de un acto de Diego Cazabat en la que dos hombres (Andrea Ojeda y Martín Ortiz) se debaten en una encrucijada entre dejarse estar en un lugar infértil o convertirse en protagonistas de sus propios destinos. Creada con el objetivo de buscar nuevas posibilidades escénicas, esta compañía tiene como eje fundamental a los propios actores.
A las 21 en El Astrolabio Teatro, Gaona 1360. Entrada $ 5.



Rada Al frente de una banda de doce músicos, Rubén Rada presenta en vivo *Black*, su último disco.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 20 y $ 25.

Bazar Limbus 2.0 Es el nombre de este espectáculo ideado y producido por 2Saxos2, grupo integrado por los saxofonistas Sergio Davi y Damián Nisenson. La parte musical del show cuenta con una escenografía que incluye objetos bizarros, samplers y proyecciones.
A las 23.30 en Ave Porco, Corrientes 1980. Entrada $ 10 (la entrada incluye el acceso a la disco).

Arte digital Como anticipo de la *IV Muestra Euroamericana de Video y Arte Digital* se proyectará *Espacios piratas* (ópera prima del andaluz Julián Ruesga Bono, en la que el artista recorre algunos mitos e iconografías porteñas) y *X Mostra de Video de Creación de Catalunya*, una antología que reúne videos seleccionados en esta muestra.
A las 18 en el MAM, San Juan 350. **GRATIS**

Cumpleaños de Sarajevo Con motivo de su tercer aniversario, el bar regenteado por Valeria Rodríguez y Mercedes Ianniello (del dúo Las Dueñas) organiza esta fiesta. En el primer piso musicalizará el Dj New. Y en el subsuelo se presentarán Gigantes, Cristian Dergarabedian (autor de CD, su excelente debut solista) y los poetas de la revista *La Novia de Tyson*.
A las 24 en Defensa 827. Entrada $ 5.

Fiesta Social A cuatro meses de su nacimiento, el Social vuelve a Casa Suiza. En esta nueva edición habrá cine (con la proyección de *Another day in Paradise*, segundo film de Larry Clark de 1998), y música con la participación del Dj Carlos Alfonsín, Javier Zucker, Mónica Kisieluk.
A las 24 en Rodríguez Peña 254. Entrada $ 5.

Teatro La murga de artistas *Todos ponen*, presenta en escena *Los indios están cabreros*, una versión de Rubén Pires de la obra de Agustín Cuzzani con música y arreglos de Coco Romero.
A las 20.30 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. Entrada $ 5.

Llegó de Italia a los seis años y al poco tiempo descubrió el cine gracias a John Wayne. Empezó a mentir en la herrería donde trabajaba para huir al cine del barrio. Por esas escapadas lo metieron de pupilo en un colegio de curas, donde terminó a cargo de las funciones del cine parroquial. Cuarenta años después, Pascual Condito, el hombre gracias al que vimos *El juego de las lágrimas* y *Trainspotting,* cuenta cómo se abrió paso en el mundo del cine independiente con dos mil dólares en el bolsillo.

Una vida de película

POR DOLORES GRAÑA Cuando Giuseppe Tornatore estrenó *Cinema Paradiso* en Italia no le fue nada bien. Decidió montarla de nuevo y relanzarla con treinta minutos menos de película. En ese momento (quizás por eso de "menos es más") todo encajó en su debido lugar: Premio Especial del Jurado de Cannes, Oscar a la Mejor Película Extranjera. Premios con muchas mayúsculas y la milagrosa transformación de una buena película italiana en el manual sobre cómo relacionarse con las películas. A Pascual Condito no le causa demasiada gracia que le digan que su vida quizá pertenezca a esos treinta minutos que desaparecieron de *Cinema Paradiso.* La parte donde las cosas malas pasan aunque no sean obra del destino y la ironía goza de excelente salud (dos cosas que no tenían lugar en la película de Tornatore). Prueba de esta posibilidad es que el edificio en el que actualmente se encuentran las oficinas de su empresa, la distribuidora de films Primer Plano, solía ser la sede de la censura cinematográfica durante la dictadura. Su despacho (que sí, se llama *Cinema Paradiso*) se encuentra donde antes funcionaba el microcine en el que los censores proyectaban las películas para decidir su calificación: apta, corte o rauda prohibición. En esa misma oficina, hace casi veinte años, Pascual Condito había llorado, gritado que tenía una familia que mantener, y pedido que levantaran la prohibición que pendía sobre el que sería su primer éxito: *Las colegialas se divierten.* Condito consiguió la habilitación. La historia de cómo terminó ocupando esa oficina podría estar incluida en esos treinta minutos fantasma. En una suerte de *director's cut* infinitamente más real que la película de Tornatore. Aunque la vida de Condito y la película comienzan en Italia y en el mismo momento, en el momento en que empiezan casi todas las obsesiones duraderas: en la más tierna infancia.

EL CINE ES EL INFIERNO

"Recién había llegado a la Argentina con mi familia y teníamos una vida bastante dura, como la de muchos inmigrantes. Empezaban los 50. Un día, a los seis años, fui a pasear por Lavalle con mi padre y me perdí. Por alguna razón entré en un cine y logré colarme. Daban una de John Wayne. Nunca me recuperé de la impresión, porque ir al cine era conocer un mundo diferente, donde las privaciones no existían y nadie traicionaba."

Al año de conocer el cine, a los siete, su padre lo mandó a trabajar a una herrería, para enseñarle qué era el trabajo y tratar de controlar su temperamento. "Ya en ese momento el cine se había convertido en lo único que me importaba. Al tercer día le dije al herrero que necesitaba las tardes para estudiar. Pero en realidad las usaba para repartir los volantes que anunciaban las funciones de los cines del barrio, a cambio de que me dejaran entrar sin pagar. Durante un mes salió perfecto, hasta que un día mi padre pasó por la herrería para ver cómo me estaba portando. El herrero le dijo que trabajaba bien, pero que era una lástima que me fuera al mediodía con todo el trabajo que tenía. A la noche, mi padre me corrió por toda la casa con una azada. Para él, decirle que quería estar en el mundo del cine era lo mismo que pedirle permiso para ser un delincuente común."

El padre de Condito decidió concretar la amenaza recurrente de los padres a sus vástagos más revoltosos: meterlo pupilo en un colegio de curas. "Un día, cuando tenía once años, mi padre me llevó en bicicleta hasta Don Orione. No lo volví a ver hasta que salí, a los diecinueve. En el colegio, los curas descubrieron que me gustaba mucho el cine, lo que para casi todos ellos significaba un pecado mortal. Aunque si ibas a misa a la mañana, te regalaban una entrada para el cine de la parroquia por la tarde. El padre Pedro me había nombrado encargado de las proyecciones y de los afiches, que yo recortaba y pegaba con fotos sacadas de diarios y revistas. A los catorce años, me mandaron a Lavalle y Riobamba a alquilar películas, justo donde están todas las distribuidoras de Buenos Aires. Entonces descubrí que ahí era donde quería pasar el resto de mi vida."

"Cuando viajé por primera vez a Italia tenía dos mil dólares para gastar. Iba a las compañías y decía: 'Pascuale due mille'. Cuando fui a Estados Unidos, no sabía ni jota de inglés. Lo único que se me ocurrió fue alzar dos dedos. El productor me preguntó: '¿Doscientos mil?' y escribió la cifra en un papel. Yo empecé a tachar ceros como un poseído. '¿Veinte mil?', me dijo con alguna esperanza. Como siempre, yo sólo tenía dos mil."

Pero los curas tenían una idea muy distinta de dónde iba pasar Condito el resto de su vida (o la vida eterna) si no cambiaba de parecer: le quemaban los recortes con fotos de actrices, tapaban la pantalla cuando había un beso y hacían gala de un olfato infalible para descubrir cuándo se escondía para leer revistas especializadas. Todo con un único objetivo: exorcizar esa pasión impura de Pascual por Hollywood. Lo que, por supuesto, terminó propiciando el efecto contrario. Como siempre.

EL ALMA AL DIABLO

Cuando Condito terminó el colegio, ganó una beca en la fábrica Fate y se encontró de vuelta en la misma encrucijada: el cine o un "trabajo serio". Y decidió resolverla como lo había hecho a los diez

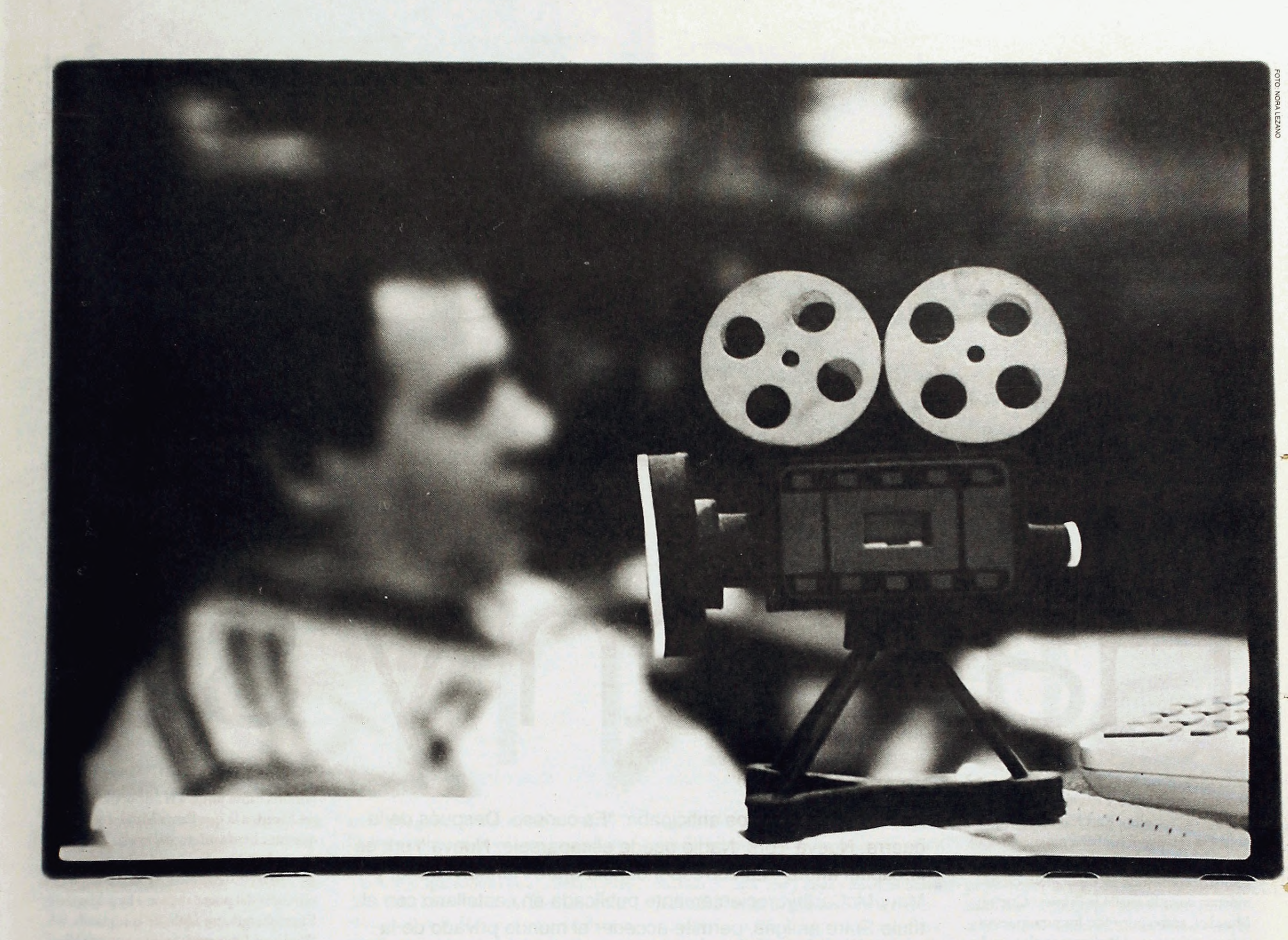


FOTO NORA LEZANO

años. El trabajo terminaba a las dos de la tarde. El resto del día lo dedicaba a trabajar como "control" en algunas salas de cine y a prepararse para competir en el legendario *Odol pregunta*, respondiendo sobre cine norteamericano. "Trabajar de control es, esencialmente, verificar que la cantidad de gente que ingresa a la sala coincida con la cantidad de entradas vendidas. Cuando vieron que lo mío iba en serio, me ascendieron a inspector, con cuatro o cinco cines a mi cargo. Los empresarios me decían Sérpico, porque no arreglaba con nadie."

Hasta el día de hoy, Pascual Condito se las ha arreglado para conservar la imagen de honestidad y dedicación absoluta que construyó por esos años, así como su fama ganada a fuerza de utilizar métodos poco ortodoxos para conseguir lo necesario: "Mis compañeros de trabajo me cargaban porque gastaba la poca plata que tenía en conseguir fotos norteamericanas de primeros planos. Hasta conseguí una de Anthony Quinn haciendo de indio. Actualmente, tengo una colección de trescientas mil. El único lugar donde podía conseguirlas en la década del 70 era en las filiales de los estudios extranjeros. Por eso siempre trataba de hacerme amigo de los encargados de distribuir los afiches. A uno, hasta llegué a regalarle gomas de auto Fate. Una vez me dejaron entrar al sótano de la Metro (la empresa más importante en esa época), donde tenían archivada toda la historia del estudio. El muchacho me dijo que me quedara un rato, que revisara tranquilo, que podía llevarme lo que quisiera. Me puse como loco, porque había fotos que iban de la época del cine mudo a los años 70, ordenadas en sobres y cronológicamente. Me quedé revisando y me olvidé de la hora. Evidentemente el encargado también, porque me vino a abrir recién al día siguiente".

CAMINO AL CIELO

Siguiendo el consejo de un amigo, Condito dejó el trabajo de Sérpico para organizar funciones en cines del conurbano, repartiendo volantes en los colegios de la zona (si era una película infantil) o en las estaciones de tren (si era una película erótica). El negocio comenzó a prosperar, y Pascual iba de un lado a otro llevando y trayendo películas. Una sola vez no llegó a tiempo para la función: la camioneta en la que llevaba las latas también llevaba a su mujer embarazada. Así que tuvo que desviarse hacia el hospital. Mientras tanto, el público amenazaba con destruir el cine.

Luego de un par de éxitos comerciales, Pascual Condito decidió que era momento de comprar películas en vez de alquilarlas, y la única manera de hacerlo era viajar a festivales internacionales. Pero no es tan fácil hacer buenos negocios cuando el empresario se ve reducido a un émulo de Marcel Marceau: "Cuando viajé por primera vez a Italia tenía dos mil dólares para gastar. Era medio gitano por esa época: iba a las compañías y lo único que decía era 'Pascuale due mille'. Por suerte conocí a un empresario italiano que se convirtió en mi socio. Cuando fui a mi primer festival en los Estados Unidos ocurrió más o menos lo mismo. No sabía ni jota de inglés: llegué a la reunión con los representantes de la película y lo único que se me ocurrió fue alzar dos dedos. El productor me preguntó: '¿Doscientos mil? y escribió la cifra en un papel. Yo le empecé a tachar ceros como poseído. '¿Veinte mil?', me dijo, todavía con alguna esperanza. Como siempre, sólo tenía dos mil. Pero aprendí: ahora tengo traductora". Fue esa habilidad para sortear obstáculos aparentemente insalvables lo que llevó a Armando Bo a comentarle a Isabel Sarli que "ese tanito va a llegar lejos". Con el tiempo, Pascual, que tenía su oficina al lado de la del director, le devolvió el cumplido: repuso con gran éxito *La tentación desnuda* y *Los días calientes* en el desaparecido cine Arizona.

EL PARAÍSO RECOBRADO

Condito decidió arriesgarse comprando una película de un director irlandés prácticamente desconocido en la Argentina, un triángulo de amor bizarro entre un integrante del IRA, un soldado inglés y su amante. *El juego de las lágrimas* se convirtió en el comentario directo del "gran público", mitad divertido, mitad horrorizado, como después sucedería más tarde con *Trainspotting*, otra de sus apuestas descabelladas. "Por esa época pude empezar a traer un cine de calidad, películas que la crítica apoya y que le permite al público abrir la cabeza y pensar. Es más costoso, más duro y más difícil, pero a mí me satisface mucho más que vender películas como hamburguesas."

Cuando la compañía de Pascual Condito comenzó a especializarse en cine independiente, su presidente decidió que había llegado el momento de empezar de nuevo: comenzó a hacer terapia (entre otras cosas, para aprender que "cuando una película mía recibe una mala crítica, no es nada personal"), a estudiar teatro con Norman Briski (a quien conoció cuando produjo *La cruz* y distribuyó *Buenos Aires viceversa*, de Alejandro Agresti) y comenzó a grabar su autobiografía. Cuando su historia llegó a ocupar la cifra redonda de diez cassettes de una hora, decidió que tenía que hacer algo con ella: "El guión nació hace dos años, en medio de una crisis personal. Yo estaba produciendo *Bajo bandera* y fue Guillermo Saccomanno el que me sugirió que grabara la historia de mi vida, dividiéndola en varias etapas: de los 6 a los 11, de los 11 a los 18, de los 18 a los 30 y de los 30 hasta ahora. Cuando terminé, Miguel Angel Solá me conectó con un guionista, Daniel Botti. Luego se lo enviamos a mi socio italiano, se hicieron varios cambios y el guión definitivo actualmente está en manos de Lina Wertmüller". Si finalmente logra que la película se realice, confiesa Condito, estará dedicada a la memoria de su padre, quien terminó entendiendo que dedicarse al cine no tenía demasiado que ver con los más bajos instintos criminales (salvo el sentido del olfato). "Desde que tenía seis años soñaba con viajar por el mundo y conocer escritores, actores y directores a los que admiraba. Logré ambas cosas. El cine es para mí un mundo de fantasía que inventé cuando era chico al que sigo conservando porque, por sobre todo, me hace feliz." Y por qué no pensar que en esos treinta minutos perdidos de *Cinema Paradiso*, el adorable Salvatore Cascio sí salva el cine del pueblo y sigue su vida en las películas. Aunque a Pascual Condito (que ahora tiene dos salas de cine, el Lorca y el Lorange) le cause gracia. ■


Arendt


McCarthy

Hannah y su

En 1937 John Passos anticipaba: "Es curioso. Después de la guerra, Nueva York. Nadie puede escapársele. Nueva York es la capital ahora". La correspondencia entre Hannah Arendt y Mary McCarthy, recientemente publicada en castellano con el título Entre amigas, permite acceder al mundo privado de la escena cultural neoyorquina, cuyos combustibles eran indiscriminadamente las vernissages, los piquetes, las páginas del New Yorker, los textos de Trotsky y mucho martini.

POR ALFREDO GRIECO Y BAVIO Marx y Engels se reían del socialista Karl Kautsky porque no bebía cerveza ni probaba ningún alcohol. El tiempo demostró que tenían razón. Kautsky, convertido en diputado socialdemócrata cuando estalló la Primera Guerra Mundial, acabó por votar los presupuestos armamentistas en el Parlamento alemán. La anécdota circulaba en la Norteamérica en las décadas del 30 y 40, y era una fábula sin moraleja sobre un dilema que no era tal para los neoyorquinos. Las cartas de Mary McCarthy y Hannah Arendt son una prueba contundente. La escritora y la filósofa que nunca redactaron un diario dejaron aquí el registro de esa vida. Por detrás, se entrevé una escenografía de *meeting halls*, hoteles de tercera donde se hacían bailes para recaudar fondos, cocktail parties y cenas, frenéticos viajes en taxi, marchas, piquetes, posters de Trotsky y muchos martinis.

No sólo Arendt y Mc Carthy sino también el resto de sus compañeros ignoraban que vivían a cuenta: cada uno de estos regocijantes eventos sociales y socialistas podía ser el motivo de una citación ante el comité senatorial de actividades antinorteamericanas en los 5O. (Un comité frente al cual, sorprendentemente, nadie defendió el derecho constitucional de ser comunista o trotskista.) Pero la caza de brujas y las listas negras no podían divisarse en la América del New Deal, del final histérico de la Era del Jazz, de la victoria sobre el nazismo. La que había recibido a Hannah Arendt, filósofa, emigrada, judía y también alemana: era de Königsberg, la ciudad de Kant y de Rosa Luxemburgo.

Entonces como ahora, los oráculos predestinaban en las incertidumbres: en los 30, vivieron la euforia de una revolución posible, contagiada por una Unión Soviética a la que todos, incluso –o especialmente– los viajeros cada vez más numerosos, conocían sólo de segunda mano, la que sobredeterminaba el espíritu del tiempo. Pero ya la decepción por los procesos de Moscú y la Guerra Civil Española mitigaron un entusiasmo que parecía no reconocer otros límites. Todo esto resuena, asordinado, pero como un tema musical que no se abandonará nunca, en *Entre amigas*, la correspondencia que arranca en 1949, cuando Mary tenía 37, y Hannah 43 años.

La concepción hedónica de la militancia política impregnaba los proyectos culturales. El programa de la *Partisan Review*, tal como había sido reconstituido ya en 1937, combinaba el radicalismo político con el vanguardismo artístico, precisamente cuando había sido abandonado en Rusia por las piedades del realismo socialista. McCarthy y Arendt se conocieron en una fiesta. Y en aquellos años, y en muchos que siguieron, el grupo de *Partisan Review-Commentary-New Republic-New Yorker-politics-New York Review of Books* vivía en fiestas.

LA HERMANA MUERTA

La vida francesa de Simone Weil (1909-1943) ofrece tal vez el más seguro contraste con la experiencia de la política de las dos neoyorquinas por adopción, Arendt y McCarthy (que era de Minnessota). No es quizás casual que Elizabeth Hardwick y Susan Sontag, las hijas bastardas de la McCarthy que se siguen peleando por una herencia sin testamento, hayan escrito sobre ella. Weil descubrió muy tempranamente (en 1932) los males stalinistas, y ya por entonces había descubierto los del colonialismo. No hablaba en los cafés de la alienación: tenía un conocimiento de primera mano por su trabajo en la Renault. Y sin embargo, y a pesar del estilo brillante con el que escribió acerca de todo esto, qué *difícil* que era. Los granjeros para quienes trabajó no querían acercársele porque nunca se lavaba las manos o cambiaba de ropa, y estaba siempre hablando sobre la pobreza, las deportaciones y el martirio de los judíos. Cuando le ofrecían queso crema, lo rechazaba, diciendo que los niños indochinos estaban hambrientos. En los treinta y cuatro años que le llevó morirse de hambre, pasó de la abjuración del judaísmo a un amor nunca consumado por la Iglesia Católica; y de una filosofía política que mezclaba a Marx con Descartes, a una teología que mezclaba a Platón, Pitágoras y los gnósticos.

VIDAS PARA LEERLAS

La correspondencia dice poco, en suma, sobre las existencias de Hannah y de la que llegó a ser su hermana y su albacea. Pero es mucho lo que ayuda para reconstruir las vidas paralelas de otros, a través de una perspectiva doble que nunca es bifocal. Otros preferentemente intelectuales, varones y heterosexuales, a los que Hannah y Mary dedicaban un interés casi excluyente: los Auden, los Spender sólo merecían ser llamados "mariquitas" o "trolos", como al pasar. Pero el deseo narrativo, que demuestra que el chisme es la mejor literatura, se anima con los Cal & Dwight & Philip & el odioso Lionel & Harold & Alfred & Saul.

Las dos saben insultar de manera directa. Hannah detestó que le dieran un doctorado honoris causa junto a la antropóloga Margaret Mead, a la que llama Mead a secas. Hay que nombrarla así, recomienda, "no porque sea un hombre, sino porque no es una mujer". Mary es igualmente nítida al explicar la renuncia del poeta alemán Hans Magnus Enzensberger, un ídolo de la izquierda, a la Wesleyan University en protesta por Vietnam. "El hecho es que Enzensberger no se fue a Cuba, sino que está dando conferencias en California. Y de ahí, seguirá enseñando en Australia, en Tahití y en otros paraísos paganos, y después volverá a Berlín (Occidental). Su esposa está parando en lo de Nathalie Sarraute, que es por quien lo sé. Nathalie piensa que todo es una comedia deshonesta. Pero no lo cuentes por ahí. Nathalie cree que Masha, la joven esposa, se lateó con Wesleyan, y que 'Magnus' también estaba aburrido".

Muchas veces, sin embargo, la alusión es oblicua, elíptica, sin descripciones directas, aunque rica en inferencias, como la narrativa de Ivy Compton-Burnett o de la misma Sarraute, esas novelistas que Mary admiró e hizo admirar. Las *vidas* se completan, sobre todo, si se lee esta correspondencia junto con los ensayos y la prosa ocasional de Mary McCarthy (la que va de *Sights and Spectacles*, 1958, y *On the Contrary*, 1961, hasta *Occasional Prose*, 1985, ya muerta Hannah).

LOS SANTOS VARONES

Al intelectual Lionel Trilling, neoyorquino y judío, le horrorizaron las revueltas estudiantiles de 1968. Desde el fin de los 20 y la Depresión, sus mutaciones habían sido las de muchos intelectuales norteamericanos. Había desembocado en el conservadurismo, sin privarse de los rigores, los austeros placeres y las estridencias anticomunistas. No obstante, Trilling conservaría en su decantación conservadora ideales que habrían de extrañarse en la Nueva Izquierda académica, y que estarían también entre aquellos que los neoconservadores reivindicarían para sí en los reaganianos ochenta: un énfasis en la cotidianidad, una prosa lúcida y pública. La iz-



Hannah Arendt y Mary McCarthy

hermana

quierda se había refugiado en la universidad, y adoptado, como sin advertirlo, los ademanes untuosos, eclesiásticos, gregarios que antes se identificaban con la elite del poeta anglocatólico y fascista T. S. Eliot.

Otras carreras son menos lineales, pero quizás no menos previsibles en sus zigzagueantes avatares. "Un riesgo para la seguridad de todos", llamó Irving Kristol a Dwight McDonald, quien fue un esteta en los 20, un camarada de ruta y un trotskista en los 30, un pacifista, antiestalinista y anarquista ("anarchocynicalist") en los 40, cuando fundó la revista *politics*, un crítico de la cultura de masas y elitista cultural en los 50, un activista contra la guerra de Vietnam en los 60, para concluir en las barricadas de Columbia, en la primavera del '68. Uno de los mejores prosistas norteamericanos, que no vaciló en adoptar el lenguaje de la Guerra Fría. Ridiculizó a Henry Wallace en la campaña presidencial de 1947: "A diferencia de Hitler, Roosevelt y otros demagogos modernos, no se puede decir que Wallace sea un experto manipulando multitudes". Wallace era "un instrumento de la política exterior soviética"; los rusos, por lo demás, "un pueblo primitivo y semiasiático".

Nadie creía que Fred Dupee, el más literario, mandarinal de los lectores, graduado en Yale como MacDonald, fuera editor de *New Masses*, la más encendida, decididamente proletaria de las revistas. Ahorró varios años para comprar una dentadura postiza. La policía se la rompió: se había obstinado en ponerse en primera línea en el '68, con sus estudiantes, en Columbia.

MI MUNDO PRIVADO

En la novela de Owen Johnson, *Stover at Yale* (1911), el *sophomore* (estudiante de segundo año) Hugh Le Baron pasea al joven Dink Stover por el campus para enseñarle cómo medrar en la universidad. "Uno podría pensar", le dice, "que el mundo empieza fuera del college. No es así; empieza acá mismo. Necesitarás hacerte los amigos que te puedan ayudar, aquí y afuera". En los años de la guerra de Corea, John Gregory Dunne escribirá en su *entrance essay* a Princeton que quería entrar ahí para hacer los "contactos" que habrían de ayudarlo el resto de su vida. Este aprendizaje hará, con éxito, Hannah Arendt. Hoy la cátedra que lleva su nombre en la New York School está ocupada por otra emigrada, Agnes Heller. Y en aquel aprendizaje, como prueba la correspondencia, su mejor maestra era quien mejor había denunciado el mundo de las relaciones, de los amigos de los amigos.

El protagonista del relato de Mary McCarthy *Retrato del intelectual como hombre de Yale* tiene todas las seguras e ilícitas ventajas de la normalidad. Es el hombre medio sensual, cuya adhesión a la izquierda no puede atribuirse acríticamente a ningún pequeño desarreglo, a ningún resentimiento explicable y secreto para los que dosis masivas de democracia funcionen como antídoto y bálsamo. A diferencia del proletariado, quienes han nacido en las clases altas –parece decir McCarthy– pueden ser democráticos por libertad y no por necesidad. Pero a estos prestigios de desclasado voluntario se suman los de los honores académicos en la universidad del Este norteamericano y los de la tradición gentil. Por cierto, algo de inadecuación habrá en su vida, pero las aristas más filosas no lo cortarán. Cuando firma un documento que apoya al creador del Ejército Rojo, ve cómo sus compañeros son acosados por los stalinistas, quienes sin embargo a él mismo le ahorran todo acoso. Consigue siempre, casi sin proponérselo, pero sin inocencia, el compromiso de una vía intermedia, que los extremos no rechazan sino que reclaman. El desenlace de la historia es previsiblemente alcohólico, inesperadamente parco y sobrio en su ausencia de argumentación, en su empecinada linealidad de fácil descenso al infierno del tedio y la banalidad suburbana; es una historia de los 40 que presagia a Doris Day –o a la impaciencia frente a Doris Day– y los 50 (*the movies are better than ever!*). Es la narrativa de un fracaso escrita sin complacencia, ni derroches de buena conciencia y de rectitud. Cuando Edmund Wilson –el marido de McCarthy cuya presencia hercúlea es una fuerza de gravedad en la correspondencia– reseñe la historia de otro fracaso intelectual, *The Rock Pool* (1936) de Cyril Connolly, señalará cómo el autor sacrifica nuestra simpatía por el héroe al hacer que su caída sea tan rápida y completa que sólo pueda movernos a una risa horrorizada. A pesar de las reiteraciones en su antipatía por el feminismo de las que la correspondencia da prueba, McCarthy arroja una luz cruel pero no engañosa sobre las peculiaridades del matrimonio burgués, la desigualdad impuesta a las mujeres, el infantilismo de la heterosexualidad masculina.

En la correspondencia, Mary y Hannah tratan de identificarse la una con la otra, como el prisionero del campo de concentración quería ponerse el uniforme de su guardián. A medida que pasan los años, y que la vida infiere sus injurias habituales al cerebro y al corazón, se vuelven más tiernas, más solícitas la una con la otra. Más hijas de puta.

FILOSOFIA Y LETRAS

En la correspondencia, Mary y Hannah tratan de identificarse la una con la otra, como el prisionero del campo de concentración quería ponerse el uniforme de su guardián. La filósofa desairada por el nazi Martin Heidegger quiere ser mundana y chismosa; la Estela Canto neoyorquina, triunfante en su feliz promiscuidad, demuestra que ha leído a sus clásicos filosóficos: de hecho, son suyas algunas de las mejores críticas a Arendt, como señaló, en otro contexto, Martin Jay. A medida que pasan los años, y que la vida infiere sus injurias habituales al cerebro y al corazón, Hannah y Mary son más tiernas, más solícitas la una con la otra, más hijas de puta.

Es que la ficción de McCarthy es riesgosamente filosófica. Todas sus novelas (desde *A Charmed Life*, 1955, tan celebrada por Bioy Casares, hasta *Birds of America*, 1970, tan plagiada por Lorrie Moore, y *Cannibals and Missionaries*, 1979) producen habitualmente un estremecimiento único. Están siempre corriendo peligro, avanzando por un desfiladero desde donde amenazan deslizarse al abismo de las parábolas y de las alegorías, o de los panfletos que prefieren travestirse. Como una heroína de la novela gótica, Mary McCarthy sale airosa pero transformada. En el intelectual de Yale le interesa, y quiere que nos interesemos, por lo que tiene de general y no de específico, por un valor de representatividad y significación que sin embargo es presentado bajo las especies más concretas. Del personaje pueden deducirse invariantes históricas del intelectual norteamericano –su incapacidad para la renuncia, su busca de conciliar contradicciones–, sin que su naturaleza concreta quede aniquilada por las presiones del tipo sociológico, vencidas finalmente por la evocación de las presencias físicas, los objetos y los acontecimientos. Es curioso consignar que cuando se conocieron en 1945, Mary fue provocativa y Hannah, mentirosa. Así lo cuenta Carol Brightman, biógrafa de Mary y también editora de la correspondencia. Mary dijo que sentía piedad por Hitler, "que buscaba el amor de sus víctimas". Hannah le reprochó que dijera eso delante de ella, "que había estado en un campo de concentración". Las dos sabían ya que en Nueva York –y no sólo ahí– nadie atiende a nada que sea dicho sin exageración. R



Durante casi treinta años de carrera, juntó a Bob Dylan, George Harrison, Jeff Lynne y Roy Orbison para darse el lujo de tocar con ellos en The Travelling Wilburys, y grabó más de diez discos con su banda The Heartbreakers. Con el inspirado Echo, su último disco, Tom Petty vuelve a poner a prueba el arte del mínimo esfuerzo que lo llevó a ser un pequeño grande del rock.

No quiero ser Elvis



Treinta años con el mismo esmero por no ser una estrellita de rock llevaron a Petty a vender pilas de discos, comprados con la devoción que despiertan los artistas de culto.

Por LAURA ISOLA Que hace menos de un mes Jay Leno haya invitado a Tom Petty a *The Tonight Show With Jay Leno* –su típico programa norteamericano que va en vivo a la noche tarde, con un entrevistador gracioso que presenta un número musical, cifras escalofriantes de rating y que no resiste la exportación sino apenas una copia decente a cargo de Pettinato– responde, al menos, a dos causas. La primera es empírica: *Echo*, su último disco. La segunda, hipotética: parece ser que el cuidadoso arte de sobrevivir y permanecer en el mundo del rock, que Petty ha desarrollado durante más de veinte años, le ha dado resultado. Luego de la presentación del tema "Swingin" con The Heartbreakers, su clásica banda, Tom Petty se acomoda para la charla: Leno lo felicita porque una gran estrella con su nombre ha sido estampada en la vereda del Teatro Chino de Hollywood, Petty agradece y recuerda que solía caminar por ese lugar para pegar chicles en las estrellas de los famosos que no le gustaban. El conductor se sorprende y lo carga: "Ahora vas a tener que fijarte de vez en cuando si hay algún chicle en la tuya".

Si se mira por el lado de la estrella, es la rúbrica a la trayectoria del cantante y guitarrista signada por un lento y persistente trabajo. Si se mira por el lado del chicle, es posible que también se sienta gratificado, porque eso de no creerse una estrella de rock fue uno de los pilares de su filosofía de la permanencia.

El otro pilar es lo que se puede llamar una economía de los movimientos. En el caso del hombre con cara de perro Goofy, la estrategia no es la renovación musical permanente a la Bowie, ni una rotación incesante de público a lo Neil Young (a quien el excelente video con Pearl Jam lo muestra eternizado en el escenario, dejando las mutaciones para los fans, que van desde los hippies del primer Woodstock hasta los modernísimos ravers). El último pilar, el que cierra el triángulo especulativo acerca de su supervivencia, es el de haber sido un *avant garde* de la corrección política.

SU ULTIMO ECO

Este año presentó *Echo*, su nuevo disco, y han pasado casi treinta años desde su primera college-band (los Sundowners) y su irrupción en el escenario musical con disco y grupo llamados *The Heartbreakers*, en 1976. Más de veinte años de ininterrumpida y pareja producción. Y así es este disco: bueno y parejo. Con el cercano antecedente de su conflictivo divorcio, se podían esperar algunas gotas de negrura. En cambio, no es lo que se dice depresivo sino más bien un optimismo basado en la superación de la adversidad y un reducido pero potente arsenal de pequeñas estrategias de supervivencia, como cuando canta en "Rhino Skin" que "necesitas una piel de rinoceronte si vas a pretender que el mundo no te lastime". En lo musical poco y nada ha cambiado (lo que es bueno y malo según quién lo mire): las raíces rockeras de la banda siguen intactas, la guitarra de Petty sigue en su lugar, haciendo esas buenas melodías, su voz sigue con su color habitual, aunque por momentos frasea como Dylan, menos nasal y más inteligible.

Verlo moverse y escuchar sus letras son dos acciones que se pueden resumir en una: es un hombre que no gasta más energía que la necesaria, un tipo que parece llegar a destino con la mínima cantidad de esfuerzo, el indispensable. Una poética de lo mínimo y de lo ambiguo forman las letras de sus canciones, y en la buena tradición de Dylan no es afecto a explicar qué quiso decir con tal o cual verso. Las canciones de Tom Petty tienen una cuota de mantra, una repetición lacónica a la que ya tiene acostumbrado a su público. Basta escucharlo en "I Don't Wanna Fight" repetir hasta el agotamiento "Tengo un agujero en la cabeza / no quiero pelear / no quiero pelear" para entender que sus canciones suenan y resuenan más que significan, y que es difícil, por no decir inútil, despejar el sentido de esos versos.

EL REY DEL CAMINO

Durante los 80, Petty y los Heartbreakers Mike Campbell, Benmont Tench, Howie Epstein grabaron *Hard Promises* (1981), *Long After Dark* (1982), *Southern Accent* (1985), año en el que el rubio de sonrisa plácida perdió los estribos y se rompió la mano pegándole una trompada a una pared. Al año siguiente grabó la canción "Jammin' Me" para su álbum *Let Me Up*, en la que, pequeño detalle, comparte autoría con Bob Dylan. El dueto, si ser iconoclasta está permitido en el rock, sale de gira durante el 86 y el 87. De vuelta a casa, llaman a tres amigos más –Jeff Lynne, ex Electric Light Orchestra, George Harrison y Roy Orbison– y forman The Travelling Wilburys. Grabaron dos discos: *Travelling Wilburys* (1988) y el segundo y antojadizo *Volume Three* (1990). Entre ambos, en el 89, con el brillante *Full Moon Fever* inauguró su único desvío solista. Pero en 1991 volvió con su banda y *Into The Great Wide Open*. En el 93, editó un disco de grandes éxitos. Y en 1994, *Wildflowers*, nombre del álbum y del tour, le propiciaron la tapa de la *Rolling Stone* con el título: "Tom Petty, el rey del camino".

CORRECTOS ERAN LOS DE ANTES

Cuando la corrección política no estaba de moda ni la mismísima frase resonaba a cada rato, Tom Petty se portaba bien. No sólo en las intervenciones fuera del mundo de la música (como su apoyo a Greenpeace o a los veteranos de guerra) sino en su enfrentamiento con las discográficas, a las que siempre entendió como parte de un negocio que, al menos en Los Angeles, tiene cada vez más público dispuesto a consumir y no siempre tantos productos de consumo. El mejor ejemplo de esta permanente contienda es de 1981, cuando se enfureció y no permitió que el sello MCA aumentara un dólar el precio del disco: "No se los permití porque U$S 9,98 me parecía demasiado dinero por uno de mis discos".

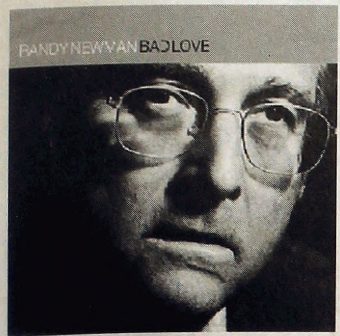
ELVIS Y YO

El muchacho nacido en Florida, pero angelino de larga data, cultivó un perfil bajo y sobrio a pesar de su popularidad. Algo así como la versión *cool* de Bruce Springsteen. Conserva su viejo auto y se deja fotografiar llevando un carrito de supermercado. Incluso cuando, a fines de los ochenta, el glamour de ser una pop-star quedó en manos de cualquiera. El video de la canción "Into The Great Wide Open", en donde se ve a Johnny Depp representando el papel de un aspirante a estrella de rock y a Faye Dunaway como su musa-manager, es la antítesis de la idiosincrasia Petty.

Ni su encuentro prematuro con Elvis, cuando siendo un niño en Florida el Rey fue a filmar *Follow That Dream* y el pequeño Tom supo que lo que quería en su vida era cantar y tocar la guitarra, ni su amistad con el viejo Bob, a quien venera como a un dios, ni su estrella en el firmamento de los famosos perturban su tranquila existencia. Algunos dirán que Tom Petty tiene ese perfil menor porque es menor. Tal vez sea cierto, sobre todo si se piensa que el rock sólo arrojó un puñado de los verdaderos grandes.

Seguimos perdiendo

Después de la reciente antología Guilty, *Randy Newman vuelve con* Bad Love *para declararse culpable de ser el gran loser norteamericano.*



Por RODRIGO FRESAN Habían pasado once años desde su último disco de canciones, el tan desparejo como brillante *Land of Dreams*. Después, infinidad de eficientes bandas de sonido para películas de variable calidad –que podían llamarse *Toy Story, Maverick* o *Michael*– y su demencial y excesiva reinterpretación de *Fausto*. De acuerdo, tanto en su ópera como en su música para la pantalla se colaba su voz desesperanzada y esas melodías reminiscentes de Fats Waller y Fats Domino y George Gershwin. Pero no era lo mismo. Ahora, con *Bad Love* –su mejor trabajo desde los clásicos *Sail Away* y *Good Old Boys* y tal vez inspirado por el peso específico y la aceptación crítica que tuvo la antológica antología *Guilty: 30 Years of Randy Newman*– este músico que empieza y termina en sí mismo vuelve a poner las cosas en su lugar. Así, el autor de aquella "You Can Leave You're Hat On" destruida por Joe Cocker vuelve a ofrecer canciones desesperadas de hombre solo como "Every Time It Rains", "I Want Everyone to Like Me" y "I'm Miss You" (donde comenta su reciente divorcio y admite que "vendería mi alma y tus almas por una canción"); canciones didácticas y políticas como "The Great Nations of Europe" y "The World Isn't Fair" (donde el músico tiene un encuentro imaginario con Karl Marx y le explica "qué es lo que salió mal"); canciones terribles como "Shame" y "My Country" donde se hunde todavía más el puñal en la herida del norteamericano medio frente a su televisor, odiando todo para no odiarse a sí mismo y con muchas ganas de agarrar un revólver y salir a dar una vueltita por ahí. La producción perfecta de Mitchell Froom y Tchad Blake (Crowded House, Los Lobos, Elvis Costello, Suzanne Vega, Ron Sexsmith y siguen las firmas) le da a *Bad Love* un sonido perfecto ubicado en el centro justo de lo amenazante y lo saltarín, de lo dulce y lo amargo, de la carcajada y la mueca para que –en "I'm Dead (But I Don't Know It)"– Randy Newman pueda cantar tranquilo y con la seguridad que da el talento que "cada disco que hago es como un disco que ya he hecho, sólo que peor" y todos se rían aunque nadie lo tome en serio.



Aclaración sobre

Federico Klemm

CON RELACION AL ARTICULO PUBLICADO EN ESTE SUPLEMENTO EL DIA 9/9/98 TITULADO "PERSONAJES. LA VERDADERA HISTORIA DE FEDERICO KLEMM. EL HOMBRE DE LA BURBUJA DE PLASTICO", LA DIRECCION DEL DIARIO *PAGINA/12* ACLARA A SUS LECTORES:

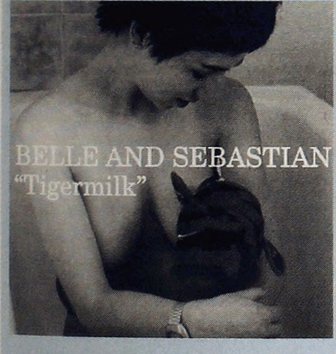
a) Que el artículo de referencia no tuvo ánimo injurioso ni agraviante respecto a la persona del Sr. KLEMM, ni respecto de su apariencia física o personal, ya que en ningún caso este diario ha tenido intención de difamar o agraviar el buen nombre del Sr. KLEMM, como no lo hace tampoco con la valiosa obra de los artistas argentinos reconocidos.

b) Que de documentación exhibida por el Sr. KLEMM, consistiendo la misma en una declaración de un aviador checo enrolado en las fuerzas aliadas y de una señora, madre de dos niños de padre judío, surge que la familia KLEMM no era de filiación nazi y que prestó ayuda efectiva a judíos y otros perseguidos por el nazismo durante el período 1938/1944.

c) Se deja sentado que el Sr. Federico KLEMM nos merece el mayor de los respetos y que bajo ningún concepto ha sido la intención de este diario poner en tela de juicio su honorabilidad.

El grupo de los ocho

Mientras prepara su cuarto disco, Belle and Sebastian acaba de editar en CD su hasta ahora inconseguible álbum debut, Tigermilk.

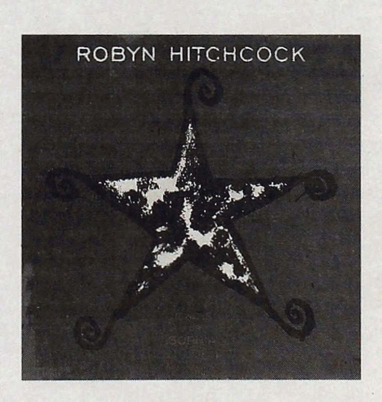


POR M. P. No son dos, son ocho. Seis chicos y dos chicas. Y ninguno de ellos se llama ni Belle ni Sebastian. Formado hace tres años en Glasgow, el grupo que debe su nombre a un oscuro dibujo animado japonés al estilo Heidi –protagonizado por un perro llamado Belle y un niño que respondía al nombre de Sebastian– es el último fenómeno del más encantador y diletante pop inglés. Ultimo eslabón de lo que la prensa británica ha dado en llamar "la cadena pop norteamericana–escocesa", su nombre surge después de imaginar un diálogo musical entre grupos como Velvet Underground, Love, The Byrds y otros tantos sucedáneos de la tierra de Sean Connery: Orange Juice, The Pastels y Teenage Fanclub. Si la oscuridad de los grupos convocados no alcanza para describir la música de Belle and Sebastian, no estaría mal aclarar que es elegíaca y melancólica a la vez. La clase de música, digamos, capaz de generar un fenómeno de culto a su alrededor.

Poco dados a las entrevistas y a tocar en vivo, el grupo sorprendió a todos en Gran Bretaña cuando el pasado mes de febrero ganó tan inesperadamente el Brit Award (el Grammy inglés) al mejor grupo nuevo. La sorprendida industria musical acusó el golpe. "Una mala noche para el robo pop, una gran noche para la música", tituló el diario *The Guardian* al día siguiente. Si el Brit Award resultó la primera exposición masiva del grupo luego de tres largos años de sutil carrera –que antes de fin de año se verá coronada por la edición de su cuarto álbum– el corolario es la esperada edición en CD de su primer disco, *Tigermilk*, originalmente editado sólo en vinilo y con una tirada limitada de mil copias (una de las cuales se llegó a pagar 800 libras). Grabado en apenas cinco días, el disco es un objeto encantador desde la portada, y contiene una decena de temas que prologan el culto iniciado precisamente el día que *Tigermilk* se prensó y fue regalado entre amigos que apenas si sabían el nombre del grupo en cuestión. Un grupo con la voz de Stuart Murdoch –un Nick Drake en prozac– y una música para acompañar cualquier multitudinaria velada solitaria.

Con una ayudita de mis amigos

Después de casi abandonar su carrera en Gran Bretaña y de la película-tributo que le dedicó Jonathan Demme, Robyn Hitchcock vuelve con Jewels for Sophia.



Por M. P. La policía de las letras. Así llama Hitchcock a los que se le acercan con preguntas sobre sus curiosas letras. Que, hay que confesarlo, son bastante extrañas. Las canciones de Hitchcock hablan de hombres con cabeza de lamparita, sugieren la ventaja de tener tetas para poder así manosearse en la ducha y, en su último disco, llevan títulos como "Dios mexicano" y "Mujerhormiga". "Yo canto sobre cosas que me gustan. Y prefiero hacerlo sobre criaturas y masonería antes que sobre béisbol y computadoras. Cada uno tiene sus preferencias", bromeó recientemente, al tiempo que festejaba llegar con su música al límite de los noventa. "Ya no hay nadie que te acuse de no tener suficientes influencias dub y te obligue a tirarte por la ventana. Ahora podés hacer lo que quieras, incluso ponerte sinfónico, el peor de los pecados para la policía New Wave."

Psicodélico pro-Byrds a fines de los '70, al frente de los Soft Boys y semidios del rock alternativo norteamericano durante los '80, Robyn Hitchcock cruzó la última década como lo hicieron los jazzeros a contramano en los '50. Aquellos eran endiosados en Europa y despreciados en su patria. Luego de casi abandonar su carrera británica, Hitchcock fue venerado en Estados Unidos. Al punto que Jonathan Demme –el cineasta que mejor filmó el rock estadounidense con *Stop Making Sense* de los Talking Heads– decidió volver a hacer foco sobre la música dedicándose a registrar *Storefront Hitchcock*, un film que milagrosamente pudo verse en el reciente Festival de Cine porteño e inmediato antecesor de este flamante *Jewels for Sophia*.

Considerado por su autor como su primer disco de rock en casi una década, *Jewels for Sophia* es un clásico instantáneo marca Hitchcock, más eléctrico que su anterior trabajo de estudio, *Moss Elixir* (1996), pero aun así casi sin distorsión. En él sobreviven desde el infantil entusiasmo de "Nasa Clapping" a la melancolía de "No, I don't remember Guilford", cimas de un disco feliz con invitados memorables como Peter Buck (de R.E.M.), Grant Lee Philps (del grupo Grant Lee Buffalo) y el ex-Soft Boys (y Katrina and the Waves) Kimberly Rew. "Aferro en mi mano una vela romana / que no debo dejar caer sino caeré en la oscuridad", canta Hitchcock en el tema que da nombre al disco. "Pero en la otra mano / en los dedos de la noche / tengo joyas para Sofía." Y, de esa noche mágica, no sólo llegan joyas, sino también grandes canciones.